



من الشرق والغرب



دفاع عن الأدب

للكاتب الفرنسي

جورج دبرهاميل

عضو الأكاديمية الفرنسية

ترجمه و علوه عليه
الدكتور محمد مندور



دفاع عن الأرب

ألكاتب الفرنسي

جورج ديماسين

عضو الأكاديمية الفرنسية

ترجمه وعلق عليه

الكتور

محمد مندور

اهـداء

والدى العزيز :

الكتاب ليس لى ولكن فيه آثار جهلى
واليك أقدم هذا الجهد لانى لست بدونك شيئا .
وأنا أعرف تضحياتك فى سبيلى ، كما تحدثنى
نفسى عن مدى فرحك بأعمال ولدك ، ولن أذكر
وسعا فى تمجيد اسمك الذى لى شرف جملة .
مجهود

جورج ديهامل والأدب الفرنسي المعاصر

جورج ديهامل ، مؤلف هذا الكتاب ، أحد كبار كتاب فرنسا المعاصرين . ولد في باريس سنة ١٨٨٤ ودرس الطب كإبيه وانتهى منه سنة ١٩٠٩ ، ولكنه أولع بالأدب صغرا ، ولم يزاوِل الطب إلا منذ الحرب العظمى وأن ظل بعد ذلك يجمع بين المهنتين : الطب والأدب . ونحن لا يعنيّنا من دراسته للطب ومزاوَلته له إلا الأثر الذي تركه ذلك في أدبه ، وهو ما يمكن أن نلمحه في أمرين : دقة تفكيره ثم اتجاهه الإنساني .

والذي لا ريب فيه أن دراسة العلوم ورياضة عقلية تفرس في صاحبها روح الملاحظة والميل إلى التفكير والدقة في العبارة ، وهذه كلها صفات واضحة عند ديهامل نستطيع أن نلمحها في بناء جملة ، فهي — عادة — طويلة متداخلة ، كثيرة القيود والاعتراضات ، رغم تملكه للفكرة ولطرق الأداء تملكا رائعا . وسبب ذلك هو أنه لا يرى الأشياء في خطوط مستوية ، بل يمتد بصره إلى خفاياها فيحاول أن يحمل جملة على تصوير كل ما في الواقع المادي أو العقلي من تعاريج وظلال . وهو من الدقة بحيث لا تأتيه الفكرة مطلقة ، بل حبيسة في طائفة من الملابس والحدود يحرص على التعبير عنها .

ومع ذلك فقد كان لمزاوَلته مهنة الطب ولمسه بؤس الحياة عن قرب — سواء عند المرضى أيام السلم ، أو في جروح الجند والآلهم أيام الحرب العظمى ، التي عمل بمستشفياتها أربع سنوات متوالات (١٩١٤ — ١٨) — ما حمّله على الإيمان بأنه لا الملاحظة ولا العلوم ولا الحضارة المؤسسة على تقدم العلوم تستطيع أن تكشف عن سر العالم وعن السعادة ، إنما السرور والسعادة مختبئان في تملك العالم بالقلب ، باتحاد شعري ، بهجة النفس للغير ، للروح العميقة في الكائنات « (١) وهو القائل : « إن الحضارة إذا لم تكن في قلب الإنسان فإنها لن تكون في أي مكان » .

(١) دانييل مورنيه D. Mornet « تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر »

ديهامل مزيج من العقل والتصوف ، من الملاحظة الدقيقة ونظرات القلب التي تشق الحجب ، وهذا هو سر المكانة التي احتلها ، لا في فرنسا فحسب ، بل في العالم الغربي كله ، حيث ترجمت مؤلفاته التي تتجاوز الخمسين مجلدا ، وقد بلغ من الخصب أن ساهم في كافة مظاهر الثقافة الادبية الحديثة من شعر الى مسرح الى نقد الى قصص الى تفكير . واسمه مرتبط بالكثير من تيارات النشاط الروحي وان لم ينضم الى اى منها ، بحيث لا بد لمن يريد أن يتحدث عنه من مواجهة الحركة الادبية في فرنسا المعاصرة كلها ، وهذا ماسنحاوله في ايجاز لنستطيع فهم الكتاب الذين بين أيدينا فهما تاما .

ديهامل ودير كرتيل Abbaye de Creteil ;

لم يأت ديهامل الى الأدب كما أتى اليه غيره فرارا من الواقع أو لفشله فيما عداه ، وهو لا يرى في الفنان انسانا شاذا أو خارجا على اوضاع الحياة كما كان يفعل الرومانتيكيون ، والرمزيون من بعدهم ، وفي كتابه الذي ستقرؤه مايدل على انه رجل متزن حكيم سليم النظرة الى الحياة ، يعتز بمبادئ الخلق ولا يرى في العبقرية ذاتها ما يبرر الانحلال أو يدعو اليه ، وأشد مايفتبط به أن يعزز الخلق المواهب ، وعنده أن الرجل العبقري الذي لا مبادئ له أشبه ما يكون « بالمعاهرة الجميلة التي يتمتع بها الرجال دون أن يمنعمهم ذلك من احتقارها » . ولقد كتب مقالين في مجلة « المركير دى قرانس » عن مشكلة الهرب من الحياة والالتجاء الى الفن ، وهو يقول في أحدهما : « يلوح لى أن الرجل الذي يقبل الحياة يستطيع أن يكون شاعرا على نحو الزم وأكثر استمرارا ، وهو لا شك واجد في كل حدث من أحداث حياته موضوعا ، وفي كل لحظة من لحظاتها ايقاعا ، وأكثر الشعراء اخلاصا لواجبهم اليومي قد برهنوا على أنه باستطاعتهم أن يفروا معالم الأشياء العادية التي يفكرون فيها دون أن يتوانوا عن أداء عملهم الذي تعهدوا به ، وهم بذلك لا يفرون من الواقع بل يفرون الى قلبه » . وفي الفصل الذي كتبه عن فن القصص من «دفاع عن الادب» ما يؤيد هذه النظرة . أولا تراء يقرر أن في الأشياء المألوفة الدارجة ما يستطيع أن يمد أكبر الروائيين بعناصر لا تنفذ وان لم تكن سهلة الإدراك ؟! عاود البصر فيما يقوله عن « روائية المألوف » لتدرك الى اى حد كان هذا الطبيب سليم النظرة الى الأدب ، بل الى الحياة التي يخدمها ذلك الأدب .

وهو يقول للشاعر : « غن . غن . ولكن لا تلو بصرك عنا ، وما دام قد قدر لك أن تكون انسانا فلا تتخل عن واجبات مهنتك الجميلة الخطرة . واذكر أن الشعر ليس الشيء الوحيد الذي يستطيع أن يوحى

بالكبرياء . لا تمكن احدا من أن يقول انك لم تصبح شاعرا الا لعجزك
عن كل مصر آخر » .

وفي هذا تأييد لما قاله في أحد فصول هذا الكتاب عندما دعا من
يريد أن يشتغل بالأدب إلى أن يستوثق أولا من مهنة تضمن له حياته ،
فيتحرر أدبه من رق المادة ، ويستطيع أن ينضج بعيدا عن كل ضرورة
قاسية . وديهامل نفسه خير مثل لهذا النوع من الاتجاه .

وهكذا نفهم لم حرص على أن يدرس الطب ، حتى اذا كانت سنة
١٩٠٦ وهو في الثانية والعشرين من عمره - وقد استوثق من أنه يسير
في دراسته سيرا منظما - أخذ يعمل في الأدب ، ولقد ابتدا اذ ذاك كما
يبتدئ الكثيرون من الأدباء بقرض الشعر ، وذلك على حد قوله : « لأن
الشعر لا يحتاج إلى خبرة بالحياة ، بل ربما احتاج إلى جهل بها ، بينما
المسرحية تحتاج إلى تجارب ، وأما القصة فعمل النضوج » .

وفي الحق أن قيمة شعره ليست كبيرة ، وإنما يرتبط اسمه
بالشعر المعاصر في فرنسا بسبب حركة قوية قام بها هو وبعض أصدقائه
الشبان فكان لها أثر واضح في الأدب كما أثرت في حياته وأفكاره
أعمق تأثير .

ونحن وإن لم نكن في سبيل التأريخ العلمي الدقيق لتلك الحركة
التي لم تدرس بعد ولم تجمع وثائقها ، والتي نرى النقاد المعاصرين
لا يمسونها الا في رفق وكأنهم يخشون المساس بهؤلاء الأدباء الكبار الذين
قاموا بها والذين لا يزالون كلهم تقريبا أحياء مما نحس معه أن في الأمر
عناصر شخصية ، أقول أننا برغم كل ذلك نحرص على أن نترجم وثيقة
هامية طلب « لالو » Ihalon مؤلف « تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر » إلى
وثنيه أركوس أحد من قاموا بالحركة أن يكتبها ، فأجابه إلى ما طلب
وأدرجها لالو كملحق لكتابه .

وتعرف هذه الحركة في الأدب الفرنسي المعاصر باسم « ديركربيل »
وهو اسم أطلقته الجماعة على منزل استأجروه بجوار باريس وأنشأوا
به مطبعة ودارا للنشر ، بل وسكنه بعضهم ومنهم من كان متزوجا .
وبالدبر يتصل مذهب « الكلية » الذي نادى به جل رومان كما سنرى .
ولنترك الحديث أولا لرينيه أركوس René Arcos نفسه .

« كنا في أوائل خريف سنة ١٩٠٦ . في يوم أحد مطير عندما
اكتشفنا - فلدراك Vildrac وزوجته وأنا - الدار التي أصبحت
« المدير » دارا محوطة أطلال لم يسكنها أحد منذ سنين ، ولكنها جليلة
مظلمة بشرقاتها ووجهتها ذات الطوب الأحمر ونوافذها الخضراء . كانت

محاطة ببستان اشعث جمع اشجارا من كافة العناصر ، وبأقصى البستان حديقة فواكه بها عدد كبير من الاشجار (لقد اتخذنا من الفواكه غذاءنا صيفا بأكمله) . ثم حشائش وكوخ ، وطرق غمت مسالكها الأعشاب المسرفة . وكانت مئات من الطيور قد أوت الى هذا المنزل المهجور منذ زمن طويل . وبعد هذه الزيارة بخمسة عشر يوما كان عقد الأيجار الذى جعلنا سادة « الدير » قد وقع . وهذه الوثيقة الحزينة التى ماتزال بين يدي تحمل خمسة امضاءات : امضاءات مؤسسى الدير : رينيه أركوس ، جورج ديهامل ، البير جليز Albert Gleyes هنرى مرتان Henri Martin ، شارل فلدراك ، ولقد أضفنا فى قلوبنا اسم « لينار » Linard الطباع الذى علمنا مهنتنا ، والذى قاسمنا حتى النهاية أيام نعيمنا وأيام بؤسنا .

وكان من أول ما حرصنا عليه أن « سمرنا » على المدخل لافتة « يافطة » كان المارون يستطيعون أن يقرأوا فيها أبيات ربله Rabelais :

هنا . ادخلوا . ادخلوا على الرحب والسعة .

ادخلوا تجدوا مأوى وحصنا .

يقي من الخطأ الأثيم الذى طالما احتال

بأسلوبه الكاذب قسم العالم .

ادخلوا لنقدم هنا الإيمان العميق .

وتحت هذه :

هنا لا تدخلوا أبها المترمتون .

أبها القروء العتاق .

أبها الأقدار المتبعجون .

وهنرى مرتان ، السياسى الشاب الذى كنا قد تعرفنا اليه ، والذى أعجبته مشاريعنا ، هو الذى حصل لنا على أدوات الطباعة ووضعها تحت تصرفنا . وفلدراك الذى كان متزوجا وأبا لأسرة اثنى بعائلته كلها ، ووضع كل منا فى غرفة الانتظار التى كانت غرفتنا المشتركة أعز ما يملك من أثاث .

ثم تعلمنا مهنتنا ، مهنة الطباعة ، فى سرعة أدهشت « لينار » ، والمجلدان الأولان اللذان حملنا شارتنا كنا « أساطير ومعارك » لجورج ديهامل ، و « مأساة الأمكنة » لرينيه أركوس ، ولقد نشر الدير مايقرب من عشرين مجلدا . ثم أن روبير دى مونتسكيو R. de Montesquou نكى يظهر لنا عطفه ، عهدالينا بديوان شعر له « پارسيفلورا » Parsiflora لنطبعه . ولكنه طلب إلينا الكثير ، اذ حملنا على إعادة طبعه أكثر من

مرة ، وفى النهاية ظهر أن هذه الصفة كانت من أسوأ الصفقات التى عقدناها .

وكان الكثير من الفنانين الشباب يأتون الى الدير ضيوفا . كانوا يأتون يوم الأحد جماعات . لقد أصبحت دارنا هدفا للنزهة . وكان يزورنا أيضا أشخاص عجيبون ، كان من بينهم رجال ذوو قمصان خمرى وأخرى سوداء (منذ ذلك الحين !!) ونباتيون و « فوريون » (١) وكائنات من هنا وهناك . ونساء دميمات ذربات اللسان يدعوننا الى أن نعيش وفقا للمذهب . أى مذهب ؟ ذلك ما لم نعلمه قط على وجه التحقيق . وأراد أحد الاشرافيين أن يحملنا على بناء عدة أكواخ خشبية بيستانا ، بلا ريب لكى نربى فيها جيلا من التلاميذ . وذات صباح أتانا على دراجة شاب قوى عضلات الأرجل ذو عينيْن فى لون السماء ، هو جل رومان الذى كان اذ ذاك طالبا بمدرسة المعلمين (النورمال) ، ابنى حاملا مخطوطة « الحياة الكلية » Vie unanime التى قرأناها فى نفس المساء بصوت مرتفع . يا لها من حماسة ! وان تكن الصياغة ونثرية الديوان قد حملتا بعضنا ، من اللحظة الى لحظة ، على أن يقطب حاجبيه ، الا أننا أحسنا جميعا أن شاعرا قوى الأصالة نادر البكورة قد ولد .

وحمل الربيع الى « الدير » مستأجرين جددا : مرسرو وزوجته (أتيا من موسكو حيث تزوجا) ، وبرتولمان ، ودوتمار ، والبير دويان (٢) وزوجته ، وبعض الاصدقاء الآخرين . وكان الموسيقيون يأتون ليلعبوا فيه موسيقاهم ، والمصورون ليعرضوا لوحاتهم ، والشعراء ليسمعوا شعرهم ينشدونه ممثلون وممثلات ، ولقد أصبحت احداهن فيما بعد (بلانشى ألان) زوجة لدهامل ، ودامت المغامرة أربعة عشر شهرا . وبعد شتاء آخر قاس اضطررنا الى أن نفرق وأن نترك « الدير » الذى لم نعد نستطيع أن نعيش فيه .

يجب أن يعزى الفشل الى حادثتنا قبل كل شيء . لقد كان ينقصنا النظام ، اذ كنا لا ننصت لغير هوانا . ثم اننا كنا نتابع غايات مختلفة ، غايات لم تكن قد انتهينا كلنا الى تحديدها على وجه دقيق .

(١) fourriéristes نسبة الى الفيلسوف الاجتماعى فورييه Fourier (١٧٧٢ - ١٨٢٧) وهو صاحب النظام الاقتصادى الذى يقوم على «الفلائنستير» Phalanstère وهى عبارة عن « قرية » تؤسسهاجماعة وتنظم فيها حياتها على نحو اقتصادى عادل .

(٢) Albert Doyen, d'Otmar, Bethold Mahn, Mercereau

كلهم كتاب ماعرون .

بقيت لدى كلمات قليلة هي : أن الدير لم يكن قط مدرسة شعبية . لقد كان مجرد جماعة من الرجال يريدون بعملهم أن يعيشوا سويًا في حياة حرة ، وإذا كنا قد أظهرنا عندئذ عطفًا نحو كل الشعراء والكتاب الذين لا حوا لنا موهوبين ، فإن ذلك لم يكن لغرض خفى فإن نجندهم تحت راية ما . لم يكن لنا مذهب مشترك ، بل لقد كان يتفق لنا أحيانًا أن يسخر بعضنا من بعض . بل أستطيع أن أقول مع فلدرالك أو ديهامل أنه قد لاح لنا أن فلانا من رفاقنا كان يتكلم ويكتب بلغة غريبة عن لغتنا .

لقد أظهر النقاد كثيرًا من القرباب الدقيقة بين فلدرالك ورومان وديهامل وبيني ، ولن يخطر ببال أحد منا أن ينكرها . بل أنها بلا ريب قد امتدت إلى شعراء آخرين : جوف وشنفيير وديرتان . . . الخ ، ولكنه لم تكن هناك مدرسة أصلا ، لقد كنا جميعا نبغض أشد البغض روح التجنيد .

وفي هذه الوثيقة الفريدة ما يحدثنا عن نشأة حركة أدبية كبيرة في الأدب المعاصر ، كما أنها عظيمة الأهمية في فهمنا لأدب ديهامل وجل رومان وفلدرالك وأركوس وغيرهم من المعاصرين . والذي يهمنا منهم اليوم هو ديهامل ، وأما الآخرون فلا شأن لنا بهم إلا أن يكون ذلك لازما لفهم رجلنا .

والذي لا شك فيه أن حياة الدير كانت من الاضطراب بحيث لم يكن من الممكن أن تروق لرجل أخلاقى كديهامل ، ونحن بعد لا نعلم على وجه اليقين شيئا عما كان جل رومان يقصد اليه من هذا المذهب الغامض « مذهب الكلية » وبخاصة في الحياة وفي العلاقة بين الرجل والمرأة ، ولكننا نعلم أن ديهامل - وإن يكن قد تزوج من إحدى الممثلات اللاتي كن يأتين إلى الدير - إلا أنه قد نفر من هذه الحياة المشتركة نفورا قويا ، بحيث يخيل إلينا أنه كان ينظر إلى هذه الشركة نظرة تغابر نظرة بعض من رفاقه الآخرين ، والذي نحسه في أقوال هؤلاء الكتاب وأقوال النقاد أن جماعة الدير قد تشتمت بعد مغامرة لم تترك في نفوسهم جميعا آثارا طيبة ، بل أن منهم - أمثال ديهامل - من لا يذكرها إلا في سخط ، فهو يقول في مقال له عن جل رومان : « وأنا أعترف عن نفسي أنني لا أسمى إلا إلى الوحدة ، وأنتى لم أجن من مذهب الكلية غير الحذر والأسف أو الاستمواز » .

ولهذا رأينا مشكلة الصداقة تعنى جماعة الدير ، حتى لنرى دينيه أركوس في « الآخرين » Autrui يقص مأساة الصداقات التي تتسبب ، وجورج ديهامل في كتابه « رجلين » يعرض نفس المحنة في

قصة تمر من المرح الى الاستجمام ، ومن المرض الى الصحة في غير ضجيج ولا تكلف ، وفي امانة على صدق تتابع الاحداث ، وفيها يركز كل تجاربه منذ ظاهرة التبلور الى انفصام العرى ، مارا بتفاصيل الحياة التي تقع كل يوم من زيارات وولائم ، الى نزعات واعتراقات . ولقد كان التصادم أولا كامنا ، ثم انفجر فجأة ، وانفجر في عنف .

وسيطر سلفان Salavin ، وهو اكبر شخصية روائية خلفها ديهامل ، في صداقته للوازيل Loisel شخصية الروائية الأخرى . مثلا حيا لتلك المغامرة الجميلة ، المؤلة ، مغامرة الصداقة كما نجدها في « رجلين » .

ولقد تحدث جل رومان من الصداقة في ديوانه « الرفاق Les copains » ثم عن انهيارها في « الدكتاتور Le Dictateur » .

وكذلك أيضا فعل ديهامل في ديوانه المسمى « وفقا لقانوني » Selon ma loi الذي اتخذ له عنوانا آخر « الاسترقاق » . فهو تاريخ صداقة منذ نشأتها الى احتضارها ، متنقلة بين الحبة والعذوبة ، بين الأمل والخيانة ، حتى لقد قال في ذلك جان رتشارد بلوك سنة ١٩١٢ : « ان ديهامل قد أضاف الى قسمت الرجل الحديث قسمة ، هي الظلم . الى صداقة الرجولة التي رفعتها صعوبات حياتنا المادية اليوم الى قمة لعلها لم تصل اليها قط فيما مضى » . والقصيدة الأولى من ديوانه المسمى « الرفاق Compagnons » هي الأخرى عن الصداقة ، وفيها يقول : « وأنا أعلم انه باستطاعتنا أن نحب في ماء حذقة العين المقوس ذى المعجزات قلدا من السماء اكبر مما نلمح من بين المنازل » .

ومما يدعو الى العجب أن تكون أشد قصائد ديهامل تأثيرا هي « عودة المسافر » وفيها يعلن المائد فبطته لخلاصه من الماضي . « انه النصر » ان رغبتى تملك اذن القدرة على أن تملأني وأن تطرد الى الخارج ... كل ما يوقف ويقعد » .

وفي آخر « الاسترقاق » الذي ينتهي بالقطيعة نرانا في ذلك الهواء القوي البارد هواء الوحدة « كما أن في « الرفاق » وداعا لرفيق السفر ، يتركه الشاعر قائلا : « سيكون كل منا وحدة » .

والذي يبدو لنا هو أن التصادم كان بين جل رومان وجماعة من رفاقه من بينهم جورج ديهامل بدليل قول أركوس : « بل أستطيع أن أقول مع فلدرارك أو ديهامل أنه ، قد لاح لنا أن فلانا من رفاقنا » . إكان يتكلم ويكتب بلغة غريبة عن لغتنا ، وهذا الفنان هو بلا ريب جل رومان .

وفي الحق أن بين جل رومان وديهامل من الاختلاف في المزاج وفي النظرة الى الحياة ما لم يكن معه بد من أن يتصادما . ورومان ذو طبيعة آخرة تجنح الى السيطرة ، وهو فيما يظهر أكثر استخفافا بمبادئ الأخلاق من رجل متزن ، رجل استجمام داخلي كديهامل ، أحدهما يستطيع أن يعيش في الخارج وأن يتبدد بين الفير في « حياة كلية » ، والآخر أحرص ما يكون على « الوحدة » وحياة الروح التي لا تجد نفسها إلا إذا اعتزلت .

ديهامل والشعر :

ابتدا ديهامل اذن حياته الأدبية بالشعر ، فنشر « الدير » أول ديوان له سنة ١٩٠٧ وهو « أساطير ومعارك » *Légendes et Batailles* وفي سنة ١٩٠٩ نشر قصيدة « الرجل الذي على الرأس » *L'homme en tête* وفي نفس العام أصدر بالاشتراك مع فلدراك « مذكرات عن فن الشعر » *Notes sur la technique poétique* ، ثم نشر ديوانين آخرين هما « وفقا لقانوني » *Selon ma loi* سنة ١٩١٠ و « الرفقاء » *Les compagnons* سنة ١٩١٢ ، وأخيرا مجموعة قصائده المسماة « مراني » *Elegies* وهذه كتبها بعد الحرب العظمى سنة ١٩٢٠ .

لديهامل مقال نشره سنة ١٩١٣ بعنوان « لوحة صفيرة لمدارس الشعر » ، وفيه يعلق على كلمة قالها مويراس وهو على فراش الموت : (ان المدارس لا وجود لها) ، وهو يوصي في هذا المقال بأن ننسى التقاسيم ، والا نتعلق إلا بحقيقة واحدة هي وجود « رجال » . وقبل ذلك بسنتين أي سنة ١٩١١ كتب جل رومان يقول : « ليست لنا قواعد داخلية أو خارجية ، ولا مبادئ نهائية مقررة ، وانما يتبع كل منا منهجه الخاص وفقا لطبيعة وحبه » . وكذلك قال أركوس : « ان جماعة الدير لم يكونوا مدرسة » .

ومع ذلك فان معظم نقاد الشعر المعاصر يدرجون ديهامل وفلدراك ورومان وأركوس وشنغيفير *Chennevière* ودرتان *Durtin* وجوف *Jouve* تحت مذهب واحد في الشعر هو مذهب « الكلية » *unamisme* الذي صاغه جل رومان كما قلنا . وفي الحق أن شخصية رومان من القوة بحيث لم يكن من الممكن أن يفلت أصدقاؤه من تأثيره مهما كانوا مختلفين منه في نظرهم الى الفن وإلى الحياة وبهذا يقر أركوس نفسه .

ونحن وإن كنا لا نستطيع أن ندرك اثر تلك « الكلية » في العلاقات التي كانت بين هذه الجماعة من ناحية الحياة وتطور الصداقة بينهم ، إلا أن يكون ذلك عن طريق الفروض التي لا تغنى عن اليقين لنقص الوثائق ،

ألا أننا نستطيع بالنظر في دواوين هذه الجماعة أن نوضح مبادئها في الشعر ، وبذلك تتمكن من الحكم على صدور هؤلاء الشعراء عنها في الواقع أو عدم صدورهم ، وقد كان من سوء الطالع أن ألفت العوالم الشخصية وحدة الحركة مما اضطر النقاد إلى أن يكشفوا عن أوجه شبه يحرص هؤلاء الشعراء أنفسهم على انكارها .

لقد كتب رومان أكثر من كتاب وديوان ليعرف « الكلية » ، والذي نلاحظه عنده هو أنه قد حاول أن يزوج في الشعر والأدب بأفكار كانت مدرسة علم الاجتماع في فرنسا قد طبقت لها ونفخت في الأبواق . ومرددا فكرة الوعى الجماعى وفناء الفرد في محيطه ، وهذه لسوء الحظ فكرة مصطنعة بالغ فيها « دركايم » « ولنى بريل » وجوستاف لبون ، وحاولوا أن يجعلوا منها مذهباً فلسفياً ، فعمموا بعض الأفكار المعروفة وبالغوا فيها طائنين انهم قد أتوا بجديد ، وفي الحق أنه لا جديد عندهم إلا قسر الفكرة وإفساد الحقائق ، ومن المعروف أن رومان قد درس الفلسفة ونال فيها درجاته الجامعية وكان هؤلاء الاجتماعيون من بين أساتذته .

يقول رومان في كتابه المسمى « مختصر التالىه » Manuel de Déification « إذا شككت في الكلية لم يتفد بصرك خلال أخيك الإنسان » . ويقول : « إذا رأيت في أحد الطرقات قفراً من الناس قد أخذوا يجتمعون ، سر اليهم وأصف جسمك إلى أجسامهم ، اخترق في رفق كتلتهم وأسأل الرجال : لماذا اجتمعوا ؟ وحدتهم حديثاً يثيرهم إلى الحياة . ضم موافقتك اليهم ، وأنفث في حنقهم أو رحمتهم ، فكر بعقلهم جميعاً » . وعنده أن المكان ليس ملكاً لأحد ، فالناس كافة يسكنون في أرض واحدة ، يتلاقون فيها ويتداخلون ويتوافرون ، والزمان أمر اعتبارى تحكمى مرن ... الخ من هذه السقسطة الجوفاء .

ورومان لا يقف عند هذا التفكير الفلسفى ! بل يعدوه إلى الحياة ، محاولاً أن يشيع هذه الآراء بأسلوب خطابى عنيف متفر ، فيقول : « لا بد لك من موافقة الناس أو خضوعهم » .

ويبلغ به الاسراف أقصاه عندما يضيف : « ما أقوله الآن ربما لا يستمع إليه إلا عشرون شخصاً ولا يفهمه إلا خمسة . ولكن ميلاد أقل الآلهة يكفى لمجد الأرض » ، والذي لا شك فيه أن مهارة رومان هذه لم تصدر إلا عن وعى قبيح لقيمتة الشخصية .

لقد كان لهذه النظرة الفاسدة آثار مدمرة في مجال الأخلاق ، فصاحبها يقول : « لا تغر من المزاوجة ، بل احذر أن تكون أحد اثنين

على نحو دائم » وعنده : « أن الأسرة والزواج أحجار عثرة تقوم في سبيل الكلية » .

ومن سوء الطالع أن تكون هذه الفلسفة مدرسة شعرية لها حتى اليوم أنصارها من بين الشبان الفرنسيين أمثال جان بورتاي J. Portail مؤلف « أفردويت » ، وهنري دالبري H. Malbry مؤلف « قصائد الحياة » ، وأوديزيو G. Audisio مؤلف « رجال في الشمس » ، ولكن الذي لا شك فيه أن نجاح هذا المذهب محدود ، وأن شعر هؤلاء الشعراء كشعر رومان نفسه يقلب عليه التكلف والصياغة النثرية ، فضلا عما في نغماته من قسر ومخالفة لطباع البشر السليمة المألوفة ،

وأما عن ديهامل فقد أكرر هو نفسه أن يمت إلى هذا المذهب بأي سبب . والنقاد يكادون يجمعون على أن فلدرارك وديهامل ليسا كليين ، وإذا كانا قد تأثرا بشيء من آراء رومان فإن ذلك لم يكن إلا في الناحية السليمة من تلك الآراء ، فلدرارك مثلاً يدعو إلى حب الناس بعضهم لبعض ، ويرى أن فقدان هذا الحب هو مصدر محنتنا ، فالحرب انكار للحب ، وأنه ليأمل أن يأتي يوم « تصبح فيه أوروبا كرجل واحد تتجه جهوده وجهة واحدة بحيث يجمعها مصير واحد : حب شجرة » ، وكذلك ديهامل فشعره وإن يكن أغنية داخلية تسعى إلى أن تكون إنسانية شاملة ، إلا أنه لا يتخذ إلى ذلك سبيل التركيب ، سبيل الكلية ، بل سلسلة من التحليلات ، فوحده ليست انجماعة بل الاثنين : الإنسان والوسط الذي يعيش فيه . انظر إليه في إحدى « مراثيه » يقول :

« هذه السعادة التي تحتويها يداي المضمومتان في حرص .
أهي إذن ما لا تستطيع أن تفتقرها لي أيها الأخ العجيب » ؟ وفي موضع آخر :

« ليست لي أية قوة اللهم إلا أن تكون الحب وهذا القلب الذي يرتعب » .

وفي إحدى قصائد المجموعة الأولى « أساطير ومعارك » سونته مهداة إلى امرأة . وفيها يقول الشاعر : « أنا الروح . أنا الجمال الخالد . إذا كان الله موجودا فهو ليس لها إلا لآته خلقتني » . وهنا نلمس روحانية ديهامل وبعده عن استهتار الكلية وجنوحه إلى الاستجمام والسكون إلى الحياة الخليقة برجل مثله ، تنطق كل مؤلفاته بصحة الاحساس وصحة الخلق وصحة التفكير .

وهكذا تنتهي بنا هذه المناقشة السريعة إلى أن « الكلية » لم تستطع أن تجمع مؤسسى الدير تحت مذهب واحد في الحياة أو في

الأدب ، وأن جل رومان قد عجز عن أن يرغم اخوانه على « الموافقة أو الخضوع » ، ومع ذلك فإن ثمة أمرا هاما يلوح أنهم قد اتفقوا عليه جميعا هو المذهب الشعري « ، اعنى طريقة الصياغة كما عرضها جل رومان في عدة مقالات ، فقد وضع ديهامل نفسه بالاشتراك مع فلدراله « مذكرات عن فن الشعر » سنة ١٩٠٩ كما قلنا ، وما هى في الواقع الا تسمية وايضاح لآراء رومان انتى كانت فيما يظهر آراء الجماعة كلها . ولقد أبت طبيعة رومان الأثرة المحبة للسيطرة الا أن تدفعه الى تنظيم سلسلة من الدروس عن هذا الفن في مدرسة مسرح الفيينه كولبييه Vieux Colombier وأخيرا رأيناه يكتب مع أخلص تلاميذه شنفيير « موسوعة في العروض » سنة ١٩٢٣ ، وفيما يحاول أن يظهر أن مذهبهم الجديد فى فن الشعر ليس الا تفريعا عن الفن الكلاسيكى الذى أخذ به القرن السابع عشر .

وخصائص هذا الفن الجديد تجتمع فى أمرين : التحرر من القافية والركون الى الشعر المرسل ، وهذا ماسبقهم اليه الرمزيون ، ثم الانصراف عن الرمز الى التعبير المباشر ، وهذا رد فعل على الجيل السابق جيل الرمزيين ، نريد « شعرا مباشرا ، أى التعبير عما تستطيع النفس أن تدركه من الواقع تعبيرا لا طلاء فيه ولا تجميل » ، وعن هذا المذهب صدر كل جماعة الدير تقريبا .

ومع كل هذا فالتقاد مجمعون على أن الشعر لم يكن مصدر مجد ديهامل ولا مجد رومان ، وذلك لغلبة التفكير المجرد عليهما وبخاصة عند رومان ثم لقرط دقة ديهامل وحلته من الاسراف حذرا قاسيا ، وانما كان مجد ديهامل فى القصة ومجد رومان فى الكوميديا المسرحية .

من الدير الى الحرب العظمى - ديهامل والمسرح - بلؤه فى النقد :

سبق أن أوردنا جملة من « الدفاع عن الأدب » يقول فيها المؤلف : « ان المسرح يحتاج الى تجارب فى الحياة » وان التأليف فيه يلى عادة مرحلة الشعر الذى هو فى الغالب مرحلة الشباب ، وهذا مانجده فعلا فى حياة ديهامل الأدبية ، فهو اذا كان قد نشر أول ديوان له سنة ١٩٠٧ فانه لم يعرض على المسرح أولى دواياته الا سنة ١٩١١ وهو فى السابعة والعشرين من عمره ، وهى « الضوء » La Lumière التى مثلت بمسرح الأوديون فى ذلك العام مع أولى مسرحيات جل رومان ، وقد أخرج الروائيتين المخرج الكبير « أنتوان » ، ثم تتابعنت مسرحياته كما تتابعنت دواوين شعره التى سبق أن ذكرناها . وهكذا نراه يعرض سنة ١٩١٢ بنفس المسرح روايته الثانية « فى ظلال التماثيل » وفى سنة ١٩١٣ روايته الثالثة « نزال » .

وفى نفس هذه المرحلة لم يمتعه قرض الشعر ولا التأليف المسرحى

من الاشتغال بالنقد فى المجلات ، بل لقد نشر فى سنة ١٩١٢ مجموعة من تلك الأبحاث بعنوان « أحاديث نقدية » .

والناظر فى تاريخه يرى أنه لم يقف قط فى أى من هذه الاتجاهات ، فله فى التأليف المسرحى روايات أخرى منها « عمل المصارعين » ، ثم « يوم الاعتراضات » ، وله فى النقد « الشعر والشعراء » ، كما انه كتب كتابا هاما عن الشاعر كلوديل ، وسنعود الى هذا الكتاب فيما بعد ، وأخيرا كتب « الدفاع عن الأدب » الذى هو فى الحقيقة مزيج من النقد الأدبى ومن الدفاع عن القيم الثقافية .

وفى الحق أن مسرحياته لم تنل نجاحا كبيرا ، وذلك لأنه لا يملك عبقرية الدراما ، وهو بطبعه وثقافته أميل الى الملاحظة والتحليل والدقة فى التفكير منه الى تصور المواقف وحبك المسرحيات ، فهو باجماع النقاد أصلح للقصة منه للرواية التمثيلية .

وأما نقده فمن النوع الذى لا يدانى فى النفاذ وأصالة الفهم والحكم ، ونحن فى الحق نستطيع أن نهمل كتابه الأول « أحاديث نقدية » فهو عبارة عن سلسلة مقالات كتبها عن زملائه أيام حداثة الأولى ، والزمن لم يثبت أنه كان على حق فى تفاوله بمستقبل جميع هؤلاء الزملاء ، إذ الكثيرون منهم لم يثبتوا لظرفاته ، كما أن الناقد نفسه كان لا يزال محدود التجارب ، والنقد لا بد له من نضوج ، وأما كتابه الثانى « الشعر والشعراء » فمجموعة مقالات رائعة نشرها بمجلة « المركيز دى فرانس » قبل أن يجمعها فى كتاب ، وهى لا تزال تعتبر بحق من خير ما كتب نقاد الشعر فى العصر الحديث .

وخير من ذلك كله كتابه عن كلوديل « كلوديل الفيلسوف والشاعر والكاتب والمؤلف المسرحى » ، ومن العجيب أن يستطيع ديهامل الذى فقد الايمان بالدين الكاثوليكي منذ الخامسة عشرة من عمره أن يصل فى فهم كلوديل الرجل الكاثوليكي الحار الايمان الى ما لم يصل اليه غيره . وتلك حقيقة لا يمكن فهمها الا اذا نفذنا الى روح ديهامل نفسه لئلا نرى فى أعماقها ذلك التصوف الذى جعل منه تلميذا لكلوديل ، رغم تنافرهما فى الاعتقاد بالحقائق المنزلة ، ولكن قبل الحديث عن هذا الكتاب دعنا ننظر أولا فى أثر الحرب العظمى فى نفسه وتوجيهها للمكانه وانما ما بها من بدور .

ديهامل والحرب العظمى : نضجه وتكوين فلسفته واتجاهه نحو القصة :

عندما نشبت الحرب سنة ١٩١٤ لم يكن ديهامل مجهولا ، ولا كان حديث عهد بالأدب ، ومع ذلك فالذى لا شك فيه أن تلك المحنة كانت البوتقة التى انصهرت فيها عبقريته فأخذت شكلها النهائى .

ابتدأت الحرب وهو منصرف بكليته الى الأدب ، اذ لم يكن قد زاول بعد مهنة الطب ، ولكنه لم يكده يدعوهُ داعي الوطن حتى لبى الدُعاء ، ولما كان في الثلاثين من عمره ، وكان التجنيد قد ابتدأ بالأجيال الأصغر منه سناً ، فقد سارع الى التطوع ليعمل في مستشفيات الجيش كطبيب . وهناك كانت تجاربه الحقيقية ، فقد رأى من مناظر البؤس ما حملهُ على التفكير في الحياة . غاياتها ووسائلها . وهو يحدثنا أنه لم يكن يملك الذي فقدهُ وهو في صدر شبابه ، كما ذكرنا : « وبعد انقضاء السن التي نتعزى فيها بالكبرياء التي تضللنا - كثيراً ما أسفت ، بل لقد أسفت كل يوم على ذلك الايمان الذي نتعزى به عن كل شيء » . ومن ثم أخذ يتلمس له قيادة ذاتية في الحياة ، وعن ذلك يحدثنا في « دفاعه عن الأدب » ذاكرة كيف حاول أن يجد عند قادة الفكر اذ ذاك ما يستطيع أن يهتدى به ، وكيف استقر به الرأي الى ان خير قيادة هي ما نجده في أنفسنا بامعان النظر فيها وتحليل دوافعها وتبين أهدافها .

ومما لا ريب فيه أن الكثير من رجال العلوم الذين ألفوا ملاحظة العالم المادى أو ملاحظة الغير ، كثيراً ما يعملون نفس الملكة في أنفسهم فينتهى بهم الامر الى لون رائع من الايمان أو التصوف ، ولكم من عالم بالرياضيات أو الطبيعيات يحدثك عن ايمانه حديث المؤمنات من العجائز ! ولكم منهم من يشع في نفسه ذلك التجرد وتلك الروحانية اللذان يكسبان نفوسهم جمال التصوف !

وديهامل من هؤلاء الرجال ، فقد انتهت آلام الجرحى والموتى التي ظل يشاهدها كل يوم خلال أربع سنوات بأن صرفته الى اطالة التفكير في حقائق الحياة ، واستشعر الحاجة الى الركون الى مبادئ ثابتة ، فخرج من الحرب بفلسفة عملية كساها طبعه الشعري بجماله .

فى سنة ١٩١٧ نشر أول كتاب له عن الحرب بعنوان « حياة الشهداء » وهو لم ينشره أول مرة باسمه بل باسم مستعار هو « دنيس تريفنان » Denis Trévenin وفى سنة ١٩١٨ نشر كتابه الثانى عن الحرب أيضاً « حضارة » ، نشره هذه المرة باسمه ونال من أجله جائزة جونكور الأدبية ، وفى هذين الكتابين مزيج من الوصف والقصص لما شاهد من ويلات ، ونزعته فيها نزعة انسانية خالصة ، فهو يمتدح الحرب ويعتقد « أنها ليست ممكنة الا لأن كل انسان لا يتألم الا فى جسده هو » . وهذا حق ، فالذى لا ريب فيه أن من يدفع الى الحرب هم عادة الشبان الذين لم تعضهم بعد بأنبيائها السامة ، وأما من سبق له أن خاض أمورها فما نظنه يسارع اليها ، وهؤلاء الآخرون لا يستطيعون صد الأولين لأن الآلام أمر لا يمكن أن ندرك وقعهُ باستماعنا للغير يقصون تجاربهم فى هذه السبيل .

والاديب الصّحفي وليم دريك W. Drake يحدثنا في كتابه
 « الكتاب الاوروبيون المعاصرون Modern European Writers p. 107 sq »
 عن اتهام ديهامل في سنة ١٩١٨ بالنزوع الى السلم والاتجاه نحو الروح
 الدولية ، وهو يقول انه قد سرح من الجيش بسبب ذلك ، وهذه تهمة
 لم اعثر في المراجع الفرنسية القليلة التي وجدتھا في مكاتبنا العامة على
 خبر لها ، ولكن الواقع ان في قراءة كتابيه « حياة الشهداء » و « حضارة »
 ما يترك في النفس نفورا من الحرب لا شك فيه ، ودعوة الى المحبة بين الشعوب .
 بحيث يبدو ممكنا ان يرى فيهما رجال الجيش اثناء الحرب ما قد يشبط من
 حماسة الجند ؛ ومع ذلك فانا نبادر - انصافا للحق - فنقرر ان الكتابين
 وان كانا يصدران عن نزعة انسانية سامية ، فهما بعيدان كل البعد عن
 روح التخاذل أو ضعف الوطنية . ولقد سار ديهامل الى الحرب متطوعا ،
 ونحن نستطيع ان نبغض الحرب دون ان نحجم عن خوض غمارها عندما
 يدعونا الوطن الى حمايته ، وغفر الله لمن قال : « أسرع الناس الى القتال
 أقلهم حياء من الفرار » .

وانتهت الحرب ، واخذ الناس ينسون آلامها شيئا فشيئا ، ولكنهم
 لم ينسوا كتابي ديهامل . وكل النقاد مجمعون على ان تلك الحرب قد
 أضافت الى الأدب الفرنسي الخالد « حياة الشهداء » و « حضارة » كما
 أضافت « الصليبان الحشيبية » لدورجليس ؛ فهذه الكتب الثلاثة هي فيما
 أظن خير ما أنتج أدب الحرب ، بل من خير ما أنتج الأدباء اطلاقا ، وذلك
 لصدق نغماتها وصدورها عن الواقع القاسي الذي أثار القلوب وفتق
 الأذهان ؛ في هذه الكتب صفحات ترتعد احساسا ، فيها ما يثير الرحمة ،
 وفيها ما يحمل على احترام الألم واعزاز التضحية .

وفي سنة ١٩١٩ أصدر كتابه الثالث عن الحرب « أحاديث وسط
 المعمة » Entretiens dans le tumulte ، وأخيرا وقد أصبح روائي
 الرحمة رأيناه يجمع آراءه في الحياة ، بل فلسفته فيها في كتاب نبيل هو
 خلاصة تفكيره وصورة روحه ، كتاب « تملك العالم »
 La possession du monde

ديهامل و تملك العالم :

« اني على ثقة ، أننا على ثقة من ان السعادة هي هدف حياتنا .
 ولننصف لغورنا ان أساس السعادة هو التملك ، أو المعرفة التامة العميقة .

وعلى هذا النحو نرى الرجال الذين يتصورون السعادة في صورة
 رفيعة يهفون الى المعرفة الكلية النهائية ، معرفة الكمال المطلق الذي يسمونه
 الله . فالتعلق بالحياة الأخرى الخالدة ان هو الا حاجة الى التملك ، حاجة
 نبيلة عميقة .

ولا يقل عن هذا نبلا لفئة الآخرين الى أن يعرفوا أنفسهم وأن يمتلكوها
وأن تحصل لهم عن كيانهم الروحي والمادى فكرة دقيقة قاسية تمكنهم من
نوع من السيطرة على أنفسهم .

وانه لصير جميل أن تسعى الى معرفة العالم الخارجى بفضل أسلحة
وقضايا علم لا تسترقه أسلابه .

هذا عن أولئك الذين يمكن أن نسميهم المقسطين .

وأما الآخرون فيريدون أن يملكو منزلا ، حقلا ، قرطبا لأذانهم ،
سيارة . وعندهم أن التملك ليس معرفة بل متعة . هي أولا: متعة بحثة
شبه فريدة ، ولكنهم مخدوعون فى حقيقة السعادة وحقيقة التملك ،
مخدوعون الى حد الحرب والمذابح والتدمير .

ونحن - إذا أردتم - نملك العالم بأجمعه ، وفى هذا التملك سنجد
خلاص أرواحنا ، نحن نملك مثلا هذا الشخص المجهول الذى يسير فى
الطريق . نملك لون غابة الصنوبر التى تلوح كاشواك فى الأفق الجنوبي ،
نملك فكرة بهوفن وأحلام ليالينا ، نملك صورة المكان وذكرياتنا ومستقبلنا
ورائحة الأشياء ووزنها ، نملك المنا فى هذه اللحظة وآفا وآفا من
الأشياء الأخرى .

أن تكون روحى خالدة . واحسرتاه ! هل عدت أستطيع أن أجد هذا
الامل الغوطى الساذج ؟ ان أمثالى ممن لم يعودوا يستطيعون أن يجروا
على التفكير فى هذا الرضوان المستحيل دون أن يتناقضوا ، يعدون
بالملايين . ألا فليروا هنا أنفسهم .

وأما أن روحى كائنة فكل فكرة تشهد بذلك بل تشهد به الحياة
ذاتها ، هذه الحياة المختلطة التى ترونها أمام أعينكم .

عندما يتحدث المسيحيون عن نجاة الروح ، انما يقصدون الى أنواع
مختلفة من الضمانات والاحتياطات يتخذونها من أجل تلك الحياة المستقبلية
التي ما فتئت أكد مفريات الدين كما أنها أقوى أسلحته .

ولكننا نستطيع أن نعطى هذا اللفظ معنى أكثر تواضعا وأمس بنا
قربا :

أولا ألا نجهل أرواحنا ، أن نفكر فى الروح ، نفكر فيها وسط
اضطراب يومنا الصاخب مرة على الأقل ، وهذا فى الحق بدء الخلاص .

أن نفكر فى الروح بمثابة واحترام ، وأن نزيدها غنى بلا انقطاع
فى هذا ستكون قد استتنا « (تملك العالم ص ٢٧ ، ٢٨) .

• بهذه النعمة الهامسة الأليفة يحدث ديهامل قراءه فيكسب قلوبهم .
«نظر اليه كيف يبتدىء» «بانى على ثقة» ثم يسرع فيستدرك «اننا على ثقة»
وبذلك يشركنا جميعا فى احساسه حتى لكانه يصدر عن نجوى نفوسنا
التي اتحدث بنفسه • أين هذا من نضات «رومان» المنفرة الأمرة الحمقاء ؟
بل أين هذا من أدب الفكر البارد الذى لا يهز نفسا ولا يكسب قلبا ؟

ثم أى اتساع فى الاتفاق وأى تسامح وأى فهم لكل النزعات وكل
النفوس ؟ فهو يحيى الايمان بالدين وأن يكن قد فقده ، وهو يدعو الى
تملك النفس بالنظر فيها وتعمق فهمنا لها ، وهو لا ينفر من العلم الذى
يمكننا من السيطرة على الطبيعة ولكنه يحتاط فيشترط «الا تسترق
العلم أسلابه» على نحو ما نرى نتائجها تستخدم اليوم فى تدمير الانسان
لا فى حمايته ونصره على عناصر المادة ، وسوف نراه فى هذا الكتاب
(دفاع عن الأدب) يفسر مأساة حياتنا بتقدم العلم وتخلف حالتنا الخلقية
فيقول : «ان مبادئنا الخلقية متأخرة لآلف سنة عن تقدم علمائنا» •

• ورحمته المشفقة تمتد فتشمل صفار النفوس الذين يرون السعادة
ومعنى الحياة فى تملك حقل أو قرط لأذانهم • انهم مخدوعون • أو لا تحس
أن الكاتب يود أن لو كسب حتى هؤلاء وسار بهم الى فهم أصح واحساس
أنبل ؟

وأما ذوو النفوس النبيلة الذين لا يملكون من مادة الحياة شيئا ،
فهو الى جوارهم ، يده فى أيديهم ، وهو يبصرهم بكل ما يملكون من جمال
الطبيعة وآيات الفكر والفن ، بل انهم يملكون أحلامهم وآمالهم • وتلك
نزعة صوفية قد يسخر منها الحمقى ، ولكنها نزعة انسانية صادقة ، فيها
ما يجمل الحياة ويسمو بمعناها ، وهى مادامت موجودة ومادام ذوها
ينعمون بها فماذا يضيرهم أن يسخر منها من يشاء ممن تنطح نفوسهم عن
السمو الى مستواها ؟

ثم أى ايمان وأى نبيل يشع من حسرته لفقد الايمان فى خلود الروح ،
بل فقد ايمانه بذلك الدين الذى يسميه فى سخرية خفيفة «بالعوطى» !
وتلك المأساة ترجع فيما يقص الكاتب الى كرهه لرجال الدين وجشعهم
وشعوذتهم ، فقد رأى وهو فى الخامسة عشرة من عمره قسيسا يبيع خبز
التناول بأثمان باهظة فى حرص مادى ذميم ، فنفر منهم ، بل نفر من الدين
كله ، لأنه لم يستطع أن يفهم الاتجار بقوت الأرواح ، ومنذ ذلك الحين لم
يستطع أن يعود الى الكاثوليكية ، وهو يقر بذلك فى نبيل ، وقد أنفق حياته
كلها فى تعويض ما فقد • وهانحن فى هذه الصفحة نراه يدعو الى الايمان
بوجود الروح والاكتفاء بذلك دون التلهف على الاستيثاق من خلودها ،

وهو يرى « قداستنا فى أن نفكر فى الروح بمثابة واحترام ، وأن نزيدها غنى بلا انقطاع » .

واذن فجماع فلسفته هو تملك العالم بفهمنا له فهما قلبيا روحيا .

ديهامل وكلوديل : Paul Claudel :

والآن نستطيع أن نفهم كيف استطاع ديهامل أن ينفذ الى روح الشاعر المؤمن كلوديل فيضج عنه كتابا خالدا .

ولد كلوديل سنة ١٨٦٨ واشتغل طول حياته بالسلك السياسى ، فمثل فرنسا فى الكثير من بلاد الشرق والغرب من أمريكا الى أوروبا الى اليابان . ولقد كان للآزمة الدينية التى ابتاعته وهو فى الثامنة عشرة من عمره أى سنة ١٨٨٦ تأثير نهائى على حياته ، فقد خرج منها مؤمنا ايمانا ثابتا شاملا ، فجاء أدبه أغنية مستمرة لهذا الايمان ، بل لقد اخترع لشعره صيغة خاصة سماها الآية Verselet وهى وحدة قصيدة ، اذ أنه يكتب فى أوزان الشعر الفرنسى التقليدى الا القليل الذى لا يذكر ، والآية هى وحدته الموسيقية ، وهى تتكون من ١٥ أو ١٨ أو ٢٢ مقطعا ، بينما بينت الشعر الفرنسى التقليدى لايعدو قط ١٢ مقطعا ، وهو يستبدل التجنيس بالقوافى ، ويعتمد على توافق جرس الحروف أكثر من اعتماده على تفاعيل الأوزان ، ولقد وضع فى تفاصيل مذهبه الشعرى كتابا هاما « فن الشعر » L'art poetique (الطبعة السابعة سنة ١٩١٣) وضعه نثرا ، والشعر عنده وعاء للمذهب ميتافيزيقى كامل عن الوجود حتى لنراه يبدأ كتابه هذا بقوله : « ليست هناك ضرورة فى أى شىء غير ضرورة وجوده » مناقشة الآلية . حق الحركة الدائمة التى ليست لها غاية خارجة عنها . الخلاصة ليس للموضوع خطة فى ذاته . . . الخ » ، وهكذا يستمر فى تفكيره الفلسفى وقى شعره ، فهو من معدن شعر فليرى وان يكن أقرب منه الى الاجساس المباشر وأكثر اعتمادا على الرمزية ، وهو فى معناه أدنى الى فلسفة القرون الوسطى والتصوف المسيحى منه الى افلاطون وأربرجسون . ونحن نقرأ شعره فندهش لاجتماع التكلف والقوة فى فنه ، ولصدوره عن الواقعية والرمزية والتصوف طورا بعد طور ، وأحيانا فى الصفحة الواحدة ، وفى هذا يملأ أقواله بالقموض ويدعو القارئ الى التفور، ومن ثم لم يصب فى رأى النقاد مايستحق من نجاح .

فى سنة ١٩١١ - ١٢ جمعت مسرحياته فى أربعة مجلدات ، وهى أصحح للقراءة منها للتمثيل ، ولذلك لم يمثل الا بعضها وكان نجاحها محدودا ، ولعل خيرها المجموعة الثلاثية المكونة من « رأس من ذهب » Tête d'or (١٨٩٠) ، « المدينة » La ville (١٨٩٢) ، « الفتاة

غيولين « La jeune fille Violane (١٨٩٢) ، وهو في هذه الروايات الثلاث وفي غيرها يستقى عنصر الدراما من صميم المسيحية ، تلك الديانة التي تدعو الى مجالدة الجسم والتجرد من الحياة والعدول عنها والنظر الى المتع في حذر ونفور ، وعند كلوديل « أن المرء لا يستطيع أن يجد حريته الا في رق الايمان » ، وهو يدعونا الى ألا نقول مع سقراط « اعرف نفسك » ، بل نقول مع المسيحية : « انس نفسك كي لا تعوق موسيقاها . انسها كي تتفوق العالم . قف من مجموع المخلوقات موقف الناقد من شعر الشاعر » .

ولكلوديل غير المسرح عدة مجموعات من الشعر الغنائي منها « الخمس القصائد الكبيرة » Cinq grandes odes ١٩١١ ، « قصيدتا الصيف » Doux poèmes d'été ، « الاغنية الثلاثية الاصوات » Cantate à trois voix . سنة ١٩١٤ . الخ ، كما أن له عدة كتب عن الشرق الاقصى وخصوصا اليابان التي أقام فيها زمنا طويلا ، نذكر منها « معرفة الشرق » Connaissance L'Est ، « نظرة في الروح اليابانية » Coup d'oeil sur l'âme japonaise . وأخيرا « خلال المدينة وهي تحترق » A travers la ville en flammes .

والناظر في أدب كلوديل رغم صدوره عن مذهب ميتافيزيقي بعينه لن يعدم أن يقع أحيانا - وخصوصا في بعض مسرحياته - على مشاعر انسانية تمسنا جميعا ، وذلك لانه قد وفق غير مرة الى أن يمر بشخصياته الروائية خلال حالات يؤنسنا المعهودة قبل أن يصل بها الى ذلك السكون والرضى والتجرد الالهى الذى تدعو اليه المسيحية ، وهكذا نراها تمر بالحب والرحمة والغيرة والرقّة والبغض ، بل والياس في بعض اللحظات . وهذا هو الجانب الذى أظهره ديهامل بنوع خاص .

وفي الحق أن ديهامل لم يفهم كلوديل بمجهود ارادى ولا لنزعة انسانية تدعوه الى محاولة فهم كل نفس ، بل لان بين الرجلين - رغم الظاهر - تشابها حقيقيا في الروح ، فديهاصل رغم فقدته الايمان بالكاثوليكية ، روحانى عميق .

وهو اذ كان يدعونا الى فهم نفوسنا لنملكها ونسيطر عليها ، بينما كلوديل يوصينا بنسيان تلك النفس حتى لا نعوّق موسيقاها وحتى نستطيع أن نتفوق العالم ، فكلا الرجلين لا بد منته بنا الى التحرر من عبودية المادة والسمو الى تأمل المتع الرفيعة التي لا يتلفها نشاز أجسامنا .

ونحن بعد لا نستطيع أن نحصر الكتاب والشعراء الذين تأثر بهم ديهامل ، وفي كتابه هذا « دفاع عن الأدب » ما يدل على اتساع قراءاته . تساعا لا حد له ، ولكن النقد يكادون يجمعون على أنه قد تأثر بكلوديل .

وئمة فى الصياغة الشعرية أمر لا شك فيه يجمع بين الرجلين وهو التحلل من الموسيقى الظاهرة لالتماس الموسيقى العميقة التى تماشى الفكرة وتجرى فى أنحائها كما تجرى الروح فى الجسد ، كلاهما من أنصار الترسىل فى الشعر .

ونحن لا ندهش من أن نرى ديهاىل يجيد النقد حتى يصبح من رجاله مع انه أديب منشئ قبل كل شئ ، فتلك ظاهرة عامة ، وكذا يذكر أن كبار الكتاب كانوا خير النقاد ، فشكسبير فى «هملت» وجيته فى «الشعر والحقيقة» وموليير فى «نقد مدرسة النساء» وكورنيل فى «مقالاته السبع عن التراجيديات» وبودليير فى «الفن الرومانتيكى» وشلى فى «الدفاع عن الشعر» وورد زورث فى «مقدمته» وفلورى فى «متفرقاته» وأندريه جيد فى كتابه عن «تورجنيف» وفى مقالاته العدة فى النقد ، بل وفكتور هيغو فى «مقدمة كرومول» ، وغيرهم كثيرون قد أثبتوا أنهم أنفذ النقاد بصيرة وأصدقهم خبرة وأفهمهم لحقيقة الشعر أو الادب عامة ، بل الذى يمكن أن يدعو الى الدهشة هو أن يستطيع أحد أن ينشئ أدبا قويا خالدا دون أن يكون قادرا على النقد عالما بأصول الادب ، فالادب ليس طبعا غفلا بل طبعا مستثيرا مثقفا مسددا ، بصيرا بمناهج الفن ووسائله .

ديهاىل والنماذج البشرية :

وبعد الحرب العظمى تطورت عبقرية ديهاىل تطورا كان فيه مجده الحقيقى ، فقد انصرف عن الملاحظة الانسانية العامة الى دراسة الحالات الخاصة ، فاستطاع أن يخلق فى رواياته نماذج بشرية خالدة ، وهو يحلل تلك الشخصيات ببصيرة حادة ، ويختارها اما من «بين» المهملين ، Les Abandonnés سنة ١٩٢٣ حيث يعرض سلسلة من ثمانى حالات لشخصيات تتحطم تحت ضغط الهيئة الاجتماعية ، أو من بين أولئك الذين تفرسهم غرائزهم الفطرية فيعجزون عن أن يسيطروا على اضطراب نفوسهم ، وقد تملكتهن نزعات قلق متناقضة ، تسوقهم حركات نفسية دنيئة فيسيرون دون أن يفهموا شيئا . وهو يصورهم فى عطف ورحمة مؤثرين ، ويرى فى تخبطهم يؤسا يحنو عليه . وموضع الإعجاز هى منحا النفسى هو أنه لا يظهر هذا العطف فى شعور دافق واضح مبتذل ، بل بسخرية خفيفة ، سخرية المشفق عن احساس قلبى . وأخلد النموذج لذلك هو سلفان Salavin الذى أصبح اسمه على كل اللسن حتى لكأنه لفظ من ألفاظ اللغة الفرنسية .

سلفان موظف كتابى صغير تتبع المؤلف خطواته فى خمس روايات

« اعترافات نصف الليل » ، « رجلان » ، « يوميات سلفان » ، « نادى الليوبيين » ، « كما هو » . ومنذ الرواية الاولى التى يقص فيها سلفان نفسه مغامراته البسيطة الساذجة نرى الشخصية التى تخضع نفسيتها لنوع دقيق من الجبر يتكون من عدة عناصر غامضة نستطيع أن نحس بها دون أن نصل الى تحديدها . ولديها مذهب خاص تلمحه فى سلفان ، فهو يرى ويحس أن الشخصية لا تكمل عندما تضاف اليها قسما أكثر وضوحا من القسما الأخرى ، بل عندما تأتى بعمل لم يكن متوقعا أن تدفعها طبيعتها اليه . وكل من قرأ « اعترافات سلفان » لا يمكن أن ينسى مغامرة عجيبة وقعت له لا تزال الى اليوم تتحسس سرها ، ذلك أنه عندما كان ذات يوم يعرض الأوراق على رئيسه المشرق المنبجج الراضى عن نفسه وعن الحياة ، وقد وقف خلفه ، اذ استقر بصره على أذن ذلك الرئيس وإطال التحديق فيها ، فلاح له حمراء لامعة وخصوصا شعمتها . وإذا به يستشعر رغبة لا تدفع فى أن يمس تلك الشحمة بأصابعه ، وما إن أحس بتلك الرغبة حتى اضطرب وأخذ يضع الخطط لتنفيذها . والرجل مستغرق فى نظر الأوراق . وجمع سلفان قواه أكثر من مرة . ومد أصابعه حتى إذا قرب من الأذن تخاذلت قواه ، ويعود فيحاول ويحاول الى أن ينجح ، وإذا برئيسه المحترم ينهض منزعجا قابضا على مسدسه . وتنتهى تلك المأساة المضحكة بطرد المسكين سلفان ، وأمه وعائلته التى يعولها بمرتبه المتواضع تصيح صورههم برأسه عندما يرونها عائدا الى المنزل مفصولا لأمر تافه كهذا ، وتضيق به الحياة وبعضه البؤس . وتأتى « رجلان » فتقص تاريخ صداقة سلفان للوازيل ، وننتهى الى « يومياته » فنرى السخرية من إيمان السذج والدفاع عن ذلك الايمان . نرى مزيجا عجيبا من حماقة البشر وإشراقهم . وفى الحق أن فى شخصية سلفان قداسة مؤثرة ، قداسة حمقاء ، ولكنها أخاذة لصدورها عن نفس بدائية . ولكم يروونا أن نرى أحداث الحياة اليومية: التافهة تلون الروح المسكينة بما يشبه الفيض الإلهى .

لمس أذن المسيو سيرو Bureau رئيس سلفان مثل يستحق أن ننظر فيه عن قرب . أهو أمر معقول ؟ أهو حقا يدل على شيء فى أخلاق سلفان ؟ والواقع أن هذا الموظف الكتابى رجل ساذج خجول محدود الافق ، وهو يعيش باستمرار فى خوف وحذر من هذا الرئيس الذى يلوح له انسانا من نوع غير نوعه ، وقد طال عمل هذا الاحساس بنفسه . حتى أضناه على غير وعى منه ، فكيف يستطيع المؤلف أن يدلنا على تلك الحالة النفسية المؤلمة ؟ هل « يضيف الى سلفان قسما أكثر وضوحا من الأخرى » فيصف مظاهر هذه الحالة ، أو يقص تصرفات تؤيدها وتنتطق بها ؟ أم يحمله كما فعل على أن يأتى عملا جريئا لم تكن نتوقه

من طبع كطبعه وحالة نفسية كحالته ، وهذا الاتجاه الأخير هو الذي اختاره ديهامل . فسلفان يقول ان نفسه حدثته بأن المسيو سيرو هذا له اولاد وله عشيقه هي فتاة كانت موظفة عنده ، ولا شك أن ابن سيرو أو شقيقته قد مسا هذه الاذن : الطفل عندما يطوق أباه ومدموزيل ديبر Dupère عندما تقبل سيرو في أذنه رغم ما في تلك الاذن من شعر ونقط كبقع النيبذ ، وهو يضيف مخاطبا نفسه أن هذه الاذن من لحم بشري كلحم جميع الناس ، وهي كاذبي أنا رغم كل شيء ثم انها شيء موجود غير محظور ، واستشعر رجلنا الحاجة الى أن يستوثق من كل ذلك ، بل قل فاضت نفسه التي طال كبثها والمها وخوفها ، فامتدت يده الى شحمة أذن سيرو وكان في هذه الحركة التافهة خلاصا من توتر نفسه وانطوائها .

ونحن نقرأ سلسلة سلفان فاذا بها كلها على هذا النحو من السذاجة المؤثرة ، هي أدورع تطبيق « لروائية المألوف » التي يتحدث عنها الكاتب في «الدفاع عن الادب» . والمألوف عند ديهامل ليس الواقع الفوتوغرافي . الواقع الظاهر ، بل ما خلفه : الواقع الحقيقي ، الواقع النفسى . وعندنا أن الكاتب الواقعي العميق ليس هو من يسجل ما يرى ، بل من ينفذ بصره الى أعماق النفوس ، فيظهر دوافعها الخفية ويوضح ما تصدر عنه شخصياته من أفكار أو احساسات لا تعرف تلك الشخصيات ذاتها أنها تفكر فيها أو تحس بها . هو من يعين الغير على أن يعرفوا نفوسهم . وفي مثل سلفان ما يدلنا بوضوح على أن ديهامل أبعد بصرا من أن يقف عند رصد ما يحدث فعلا في الحياة ، فلمس أذن سيرو قد يكون أمرا بعيد الوقوع ، ولكن هذا لا يخيف الكاتب ، فما يريد هو أن يكشف عن نفس شخصيته الروائية ، وهو لا يرى مسبيل ذلك في أن يجمع تصرفاتها التي حدثت فعلا ، بل يتصور تصرفات أخرى يمكن أن تصدر عنها ويكون بينها وبين تلك النفسية روابط داخلية تجعلنا على الاعتقاد بأنها قد تكون ممكنة الوقوع وأن أصحابها لا يمكن أن يستنكروها ، وهو ينطقهم بأقوال قد لا يقولونها فعلا ، ولكنهم اذا سمعوها أقروها كصورة لنفوسهم ونجوى لحديثها الغامض الدفين .

وهذه هي الواقعية الانسانية العميقة :

ولديهامل غير ذلك مجموعة أخرى عن أسرة الباسكيه Pasquier وهي أحدث ما كتب . والمجموعة تتكون من عدة روايات يقص في كل منها بعض أحداث الأسرة ، ويتخذ من كل فرد محورا لاحداها . ولعل أدورع شخصية في تلك السلسلة هي شخصية سيسيل في الحلقة الأخيرة « سيسيل بيننا » Cecile parmi nous . وسيسيل هذه فتاة قدسية

اللزعة ، موسيقية بارعة ذات قلب رحيم ، وفي تصويرها نستطيع أن نلمح القمة التي وصل اليها الكاتب في روحانيته وعمق احساسه بل يوتصوفه .

والذي يدهش القارئ في هذا الاديب الكبير هو قدرته على الجمع بين المثالية والواقعية : مثالية الاحساس والفكر ، وواقعية الملاحظة والتصوير ، بين الاحساس المرفف والمحبة انشاملة ثم السخرية الرقيقة التي تخفى هذا الاحساس وتلك المحبة فتتأثر وأنت تبتسم . وسوف يرى القارئ الاهمية الكبيرة التي يعلقها ديهامل الناقد في دفاعه عن الادب « على « الهيومر » - روح الدعابة - حيث يرى في اجتماعها الى اللزعة الشعرية امانة العبقريّة عند الكتاب وسر تفوقهم ، وهو يعتقد أن الكاتب الذي يحرم من كليهما لا يمكن أن يكون كاتباً ممتازاً . وثمة روايات أخرى غير سلفان والباسكييه تجمع تلك الصفات ، وأجملها فيما أحسب « خطابات الى باتاجون » *Lettres au Patagon* ، وهي عبارة عن ستة خطابات يرسلها الكاتب الى صديق خرافي في *Patagonia* من بلاد الخيال ، وفيها وصف دقيق للحياة في باريس . وصف فيه التسامح وفيه الدقة ، فيه الانفعال وفيه السخرية ، فيه الشعر وفيه التحليل ، نموذج رائع للادب الانساني الذي يحرك النفس ويرنج الخيال .

ديهامل ووصف الرحلات :

لا شك أن القارئ سيري عندما يقرأ « الدفاع عن الادب » أن ثقافة ديهامل لم تقف عند القراءة ، بل عدتها الى الرحلات ، وأنه قد أفاد الكثير من ملاحظاته أثناء سفره . ولقد حرص الكاتب على أن يقص نتائج تجاربه في هذا السبيل ، فكتب « رحلة الى موسكو » وفيها يصور لوحة « حقيقة شاملة مشروحة لروسيا كما رآها رجل أخلاقي متأمل كديهامل ، ثم « الامير جعفر » وفيه يصف تونس وأخلاق التونسيين أثناء سفره لبعض أساطيرهم في عطف وفهم لا شك فيهما ، وأخيراً « مناظر من العالم المستقبل » وهو كتاب عن رحلة له في الولايات المتحدة . وفيه نقد لاذع لحضارة أمريكا الآلية واسترقاقها للروح البشرية . وهو في كل تلك الكتب يمزج بين القصص والحوار في أسلوب دقيق حتى يفري بالقراءة .

ويطول بنا القول لو حاولنا أن نتحدث عن كل ما كتب ، فنكتفي بأن نشير في النهاية الى كتاب جميل كتبه عن أولاده ومسراته العائلية بعنوان « المسرات والالعاب » سنة ١٩٢٢ ، فهو كتاب فريد في بساطته .

مورقته .

ديهامل و « الدفاع عن الادب » :

وأخيرا نصل الى الكتاب الذى ترجمناه له .

وأهم ما نحرص على ايضاحه فيه هو توزيع اجزائه وكيفية الربط بينها ليخرج القارئ منه بفهم تام لما يريد الكاتب أن يقول . والذى لا شك فيه ان هذا الكتاب يتناول ثلاث مسائل كبيرة جدية بأن توقفنا طويلا نتمعن فيها النظر ونفحص الحلول التى يقترحها لكل منها :

مشكلة الثقافة : أما أولاها فهى مشكلة الثقافة التى يجب أن يحرص عليها البشر فى تربية أجيالهم المتلاحقة ، ولكى يلم القارئ بكل آراء الكتاب فى هذا السبيل لا بد له من أن يجمع فى ذهنه بين الجزء الاول من الكتاب « الكتاب ووسائل حياتنا » وبين الصفحات الاخيرة من الجزء الرابع التى عنوانها « ملاحظات فى الانسانيات الحديثة » ، فعندئذ يستطيع بعد قراءة آراء المؤلف أن يناقش لنفسه وبفهمه تلك المشكلة الخطيرة . ومحور الموضوع هو هل يستطيع تيار الحضارة الآلية الحديث أن يحل محل التربية التقليدية التى ساعدت على ظهور العبقريات التى أكسبت حياتنا منذ البعث العلمى الى اليوم ذلك النبيل وتلك القوة اللذين نتمتع بهما الآن ؟ ومن الثابت أن أوروبا مدينة بعبقرية رجالها الى الثقافات القديمة لآتينى ويونانية كما يقول المؤلف فى الجزء الاخير من كتابه . ففيها رياضة عقلية هى الهدف الاول لكل تربية صحيحة ، كما أنها عميقة الفهم لكل ما يمس الانسان ، وفهمنا لذلك الانسان الذى هو أنا . وأنت والجميع لا يقل أهمية ولا نبلا عن فهم المادة وقوانينها . ولقد فطنت فرنسا بل فطنت أوروبا كلها الى قيمة تلك الثقافات فتلفتها كميرات ثمين ، وانتهى بها الامر الى التخلي عن فتات حضارة الاجناس التى كانت تقطن كل تلك البلاد قبل أن ينقل اليها الرومان - بغزوهم لها - الحضارة اليونانية اللاتينية . . . فحضارات الكلتيين والغاليين ومن اليهم قد فنيت أمام حضارة أرسطو وشيشرون . وديهامل لا يندم على ما كان لانه يفضل ما انتهت اليه بلاده من تراث روحى على ما كان يمكن أن تصب اليه لو أن غزو الرومان لم يحدث . والآن نرى أن ثقافتنا الحديثة قد أخذت تتجه وجهة علمية ، فالانسانيات فى تهقر ودراسة العلوم الطبيعية فى تقدم ، وفى هذا ما يهول الكاتب ، فهو يعلن أن الرياضة العقلية التى تحققها دراسة العلوم لم يثبت بعد أنها تعادل تلك التى وجدها بسكال . وديكارت وسرفنتيس فى تحليل الجمل اليونانية واللاتينية ، وهو بعد رجل انساني روحى لا يعدل بمعرفتنا للانسان وفهمنا له شيئا ، والعلوم تساعدنا على فهم المادة واستنباط قوانينها ، ولكنها قليلة العناية بالانسان ، ثم انها تسعى الى أغراض مادية ، بل كثيرا ما تسترقها

اسلاوبها ، فتصبح أداة للتدمير بدلا من تجميل حياتنا والسمو بها الى السعادة التي هي غاية الحياة ويجب أن تكون غايتها .

ويتصل بنفس هذه المشكلة مشكلة طرق نشر الثقافة ، فهو يلاحظ أن القراءة في تقهقر ، وأن الكتاب قد أخذت منزلته في النفوس تضعف ، وذلك لان وسائل الحضارة المادية الاخرى قد أخذت محل محله ، فالراديو يزاحم الكتاب ، والناس المرهقون بالجهد العصبي الذي تتطلبه حركة الحضارة الآلية يركنون الى أقل الجهود ، فيكتفون بأن يسمعون دون أن يشعروا أنفسهم في القراءة ، وتأتي السينما فتعزز نفس الكسل ، والمؤلف يرى في هذا محنة خطيرة على مستقبل الانسان وذلك لأمرين :

١ - أولهما لأن كل ثقافة حقيقية هي « اختيار » و « مجهود » ، وأنت لا تختار ما تسمعه في الراديو ولا ما تراه بالسينما ، كما أنك لا تستطيع أن تتثقف ثقافة حقيقية خصبة عميقة ما لم تبذل مجهودا ، فتصبر على قراءة الكتاب العميق وهؤلاء عادة لا تسلم الصفحة التي يكتبونها كل ما بها عند القراءة الأولى ، فلا بد لك من معاودة قراءتها والنظر فيها بامعان ، وأنت عند كل قراءة جديدة تكتشف معاني دنيئة ، وتستوحى آراء جديدة تخصب نفسك وتفتح أمامك آفاقا لم تمهدها ، وكل هذا غير ممكن باستماعك الى الراديو الذي يتدفق كالسيل ، حاملا اليك أخلاطا من كل شيء ، أو بمشاهدة السينما .

٢ - ثانيهما أن هذه الوسائل الآلية العامة ستنتهي بأن تقتل الفردية ، فكل الناس يسمعون نفس الأحاديث بالراديو ، ويشاهدون نفس الروايات بالسينما ، والكاتب يرى أن هذه الحالة ستنتهي بهم الى أن يصبحوا جميعا نسخا متشابهة لا أصالة لأى منها ، فتصير عقليتهم عقلية القطيع . وهنا نلمس صراعا سياسيا عنيفا في أقوال المؤلف ، فلاشتراكيون اليوم هم أحرص الناس على تعميم الراديو والسينما وادخالها في المدارس ، وذلك لكي يستخدموها كوسائل لنشر آرائهم وتلوين نفوس الشبان باللون الذي يريدونه ، وهذا ما ياباه ديهامل ، لا لأنه يخشى من استنارة الجماهير استنارة قد تدعوهم الى التمرد ، ولا لأنه يظن بانتشار المعرفة بين جميع طبقات الشعب ، بل لأنه يود أن يسمو بالثقافة عن الانحطاط الى مستوى الدعاية لأى مذهب كان ، فهو يريد حرة ، يريد حرة غاية مكتفية بذاتها ، وفي تكوينها لادراك الانسان من النبيل ما يجب أن تكتفى به ، وعندما يتكون ادراك الافراد سيستطيعون أن يتحكموا كما يريدون في مصائرهم ومصائر وطنهم .
فالثقافة عنده والادب أشياء مقدسة لا يجوز أن نجرها في أحوال حياتنا الفانية العابرة .

مشكلة الخلق الفني : وثانى المسائل الكبرى التى يعالجها هي مشكلة الخلق الفني ، وذلك فى الجزء الثانى كله « الأساتذة والمنتبون » ، ولقد عالج الكاتب فى هذا الباب مسائل كثيرة يجدر بنا أن نطيل التفكير فيها ، لأنه يتحدث عنها عن تجربة وفى اخلاص تام . فثمة العلاقة التى يجب أن تقوم بين الأجيال المتعاقبة فى مجال الأدب والتفكير وحدود الواجبات المعلقة بضمائر كل جيل سابق نحو من يليهم ليستمر الانتاج ويتقدم ، وثمة وظيفة الأدب فى الهيئة الاجتماعية وفكره عن مهمته والنظرة التى يجب أن تكون له عن نفسه ، وفى هذا يصدر الكاتب عن آراء أخلاقية نبيلة يجب أن تردنا من تلك النزعة المسرفة التى كان ينزعها الرومانتيكيون والرمزيون ، ولا يزال يأخذ بها نفر من رجال الفن عند ما يرون فى أنفسهم « أطفالا مدللين » ، أو يحلو لهم أن يتظاهروا بالحياة على هامش الهيئة الاجتماعية التى يتبحجون باحتقارهم لها وعدم خضوعهم لمواضعاتها . وهناك ما هو خير من كل ذلك لتعلقه بصميم الانتاج العقلى والأدبى ، وهو عدم الركون الى غرور الشباب الذى يخيل للبعض أن الأمر امر عبقرية تكفى من غير أى جهد ولا تحتاج الى أى مران ، فهؤلاء كما يقول الكاتب لا يملكون عادة « عبقریات » بل « أشباح عبقریات » أو « احساسا شخصيا بها » ، ودباهل رغم ذلك من الفرق بحيث لا يقسمو على هؤلاء الشباب بل يأخذهم بأنين ويود أن يهديهم ، ومن يدرينا لعل منهم من يصدق احساسه ويكون فى قول كاتب كبير كهذا ما يدفعه الى استغلال مواهبه بالعمل المنتج والجهد المتصل .

وكم فى تلك الفصول من حقائق . انظر اليه بدو الكتاب الى أن يحذروا النجاح السهل ، وأن يبعدوا عن السلطة الزمنية التى لا بد مفسدة احكام الناس فيهم ومضلة لهم ، بسبب ما بين أيديهم من نفوذ يصرف النفوس الضعيفة - وما أكثرها - عن أن تنقدّم نقدا نزيها صادقا يصرهم بمواقع قوتهم وضعفهم . ثم تأمل فى آرائه عن « وظيفة الكاتب الاجتماعية » وخدمته للمثل الأخلاقية ، وبأى فهم عالج تلك المشكلة . ان الأدب لم تعد غايته الوعظ بل المعرفة ، وان تكن تلك المعرفة تنتهى فى النهاية الى خدمة الأخلاق ورفع مستواها . وأخيرا تأمل الدور الذى لا يريد من زملائه أن يلعبوه فى السياسة ليظنوا أحرارا طلقاء من كل الملبسات .

ونحن لا نستطيع أن نقف عند كل الموضوعات التى يعالجها فى هذه الفصول الرائعة من كتابه ، وكل ما نود الا يغوت القارئ هو طريقة عرض المؤلف للمشاكل وجميعه بين القصص والحوار ، ثم النظر فى صحة آرائه وصدورها عن احساس مباشر قريب فى غير تكلف

ولا سفسطة ، وكم له من لمحات أدل وانفذ من موسسوعات منطقية .
ينسجها غيره من أقيسة واهية باطلة . وديها مل يلج النفس على اطراف
أصابعه . يلجها في رفق فيغزوها من حيث لا تدرى .

نقد الأدب : والمشكلة الثالثة مشكلة أدبية فنية تجدها في الجزء .
الثالث « ملاحظات عن فن القصة » ثم في الباب الأول من الجزء الرابع
« كنيسة فرنسا الأدبية » فهذان الجزءان يكمل أحدهما الآخر . وذلك لأنه
في علاجه لفن القصة يخرج منه بأن غاية القصة الجيدة هي فهم النفوس .
وتصوير نماذج بشرية ، وعنده أن الادب الفرنسى قد توفر خلال تاريخه
الطويل على رسم « صورة للإنسان » وأن ما خلد منه هو المساهمات .
التي أضافت الى تلك الصورة قسمة من القسمات .

وهكذا نخرج من هذا الباب بحقيقة يجب أن يضعها أدباؤنا نصب ،
أمينهم وهي أن الأدب ليس صناعة لفظية ولا التماسا لغريب المانى
وانما هو « نقد للحياة » ، « مراجعة للواقع » وفهم له ، هو تصوير
للمألوف وجمع لعناصره في صورة يمكن أن تعيش بفضل صياغتها .
وصدقها ، هو خلق نماذج بشرية نجد فيها أنفسنا .

واكبر ما يمتاز به الكتاب الكبار أمثال ديهامل هو تواضعهم وعدم
اسرافهم ، وخضوعهم للموضوع الذى يعالجونه ، ثم قريهم المستمر من
القارئ وهمسهم في أذنه ، لا الطنطنة أو الاغراب أو اظهار المهارة في
توليد افكار لا يؤمن بها أحد ، ولا يمكن أن تفيد أحدا بشيء ، وانما
ندهش لها لحظة ثم ننساها لأنها لا تلاقى حقيقة في الواقع ولا حقيقة في
النفس . عند ديهامل خطرات يقرأها القارئ بمجرد أن يقع عليها بصره .
لأنها موجودة في كل نفس ، وانما استطاع هو أن يعبر عنها فينيرها في
نفوسنا .

ترجمة الدفاع عن الادب :

عندما طلبت الى « لجنة التأليف » ترجمة هذا الكتاب اتفق اننى
كنت أراجع ترجمة « شاتو بريان » « للفردوس المفقود » ، فرايت .
المترجم الفرنسى يحرص على أن ينقل الى لفته اصطلاحات الإنجليزية
كما هي ، وهو يبرر منحاه هذا ، - في مقدمة قيمة عن الترجمة - بأنه
يقصد من ذلك الى أمرين : أولهما المحافظة على الروح الانجليزية ، روح
ملتن نفسه التى كثيرا ما تتركز في طرق الأداء وتستقى عناصرها من
الثقافة التاريخية الكامنة بالفاظ اللغة ذاتها ، وفي هذا تتفاوت اللغات ،
فمن بين مفردات اللغة ما يعتبر وثائق تاريخية . ومنها ما ينطق
بمواضيع اجتماعية خاصة بكل شعب ، كما أن منها ما يحمل شحنة عاطفية

لا ندري عادة لماذا اختصت هذه الكلمة أو تلك بحملها ، وهي في الغالب مجازات ميتة . وثاني الأمرين هو رغبة شاتو بريان في أن ينقل المفهـم لغته طرـقا جـديدة في العبارة ، بل طرـقا جـديدة في التفكير ، وذلك لأنه يرى أن الترجمة ليست مجرد نقل للأفكار وبخاصة في الأدب حيث تلعب الصور والصياغة الدور الأول .

وهذا هو المذهب الذي أخذت به ، وذلك لأننا لو حرصنا على أن نعطي كل جملة الصياغة العربية التقليدية لما حققت الترجمة إلا جانبا نافها مما يجب أن نحققه ، فهي ستفقد الدقة التي هي أول واجبات المترجم ، ثم أنها لن تحمل إلى لغتنا ثروة جديدة في وسائل العبارة ، ولن تكسيها ما ينبغي لها من مرونة ومقدرة على أداء كل معنى وتصور كل احساس .

وأنا بعد لا أجهل أن لكل لغة خصائصها ، وأنه لا ينبغي أن نخرج على تلك الخصائص ، وهذا ما حاولت أن أتجنبه ، ولكن الذي لا أريد أن أقبله هو أن يدفعنا الالف - أكاد أقول التحجر - إلى رفض كل تعبير أو وسيلة من وسائل الأساليب التي لم نألفها ، فهذه نظرية ضعيفة ضارة ، وما دمننا لا نخرج على قواعد اللغة فيجب أن نتصرف في تلك الحدود كما نستطيع .

وأخيرا أحب أن ألفت النظر إلى أن اتجاهي هذا لم يكن مذهبا ، وأنا أعلم أن كل مذهب خليق أن يفسد بتعميمه حقائق الأشياء ، ولهذا لم أتردد في أن أعرب عندما اضطررتني إلى ذلك ضرورة المحافظة على قيمة الثابتة ، وأضرب لذلك مثلا بجملة كان المؤلف يقول فيها : « انه لا بد من culture من حرث وغرس وبذر » ومعنى culture هنا هو الثقافة ، ولكنه لما كان معناها الحقيقي في الفرنسية هو « الزرع » فإن الكاتب قد لازم المعنى الحقيقي ليدل على ما تتطلبه الثقافة من جهد ، فتحدث عن الحرث والغرس والبذر . ونحن في السنوات الأخيرة قد استقر العرف عندنا على استعمال لفظة ثقافة في مقابلة culture والمعنى الحقيقي للتثقيف والثقافة هو « تقويم السلاح » ، ولهذا عربت فلأزمت المعنى الحقيقي للفظتنا وقلت « لا بد من الصبر والطرق والشجاعة » مشيرة إلى هذا التعريب في أحد الهوامش . وأنا بعد أعتقد أن الكثير من الكتب التي ترجمت إلى لغتنا لم تتحقق فائدتها الكلية لكثرة التصرف والاكتفاء بترجمة الأفكار دون طرق الأداء التي كثيرا ما تفوق في أهميتها المعاني المعبر عنها .

ثم هل لي أن أقول أنني حاولت أن أترجم عن الفرنسية كما يترجم الأوروبيون إلى لغاتهم عن اللاتينية أو اليونانية ، وإنني لم أكتف بالترجمة

يبل أضفت الكثير من التعليقات التي رأيتها لازمة لفهم النص . وأنا أرجو
من القارئ الذي لا يرى أنه في حاجة إليها أن يفتقرها لي ، فقد قصدت
بها الى نفسي وإلى غيري ممن هم في حاجة إليها ليتم لهم الفهم .

وأنا أحرص على أن تكون آخر كلمة لي وأعزها على نفسي ششكر
استاذي أحمد بك أمين اذ تفضل فراجع الترجمة ، وقد بذل في ذلك
جهدا يسرني أن أحمده له عن نفسي وعن القراء .

محمد مندور

مقدمة

يقوم نظام ثقافتنا على الطباعة ، فهو اذن ليس بتقديم (١) ، وتلك التجربة المدهشة التي قلبت أوضاع العالم لا ترجع في نموها الى أبعد من خمسة قرون . نعم ان الكتاب قد وجد قبل اختراع الحروف المتحركة ، ولكنه كان نادرا باهظ الثمن لا تصل اليه الا نخبة محدودة ، فاذا استطاع الكتاب اذ ذاك أن يصون مغارنا الى حد كبير فانه لم يستطع أن ينشر ضياءها . ثم ظهرت الطباعة فاذا بالكتاب ينتقل بين الشعوب ، واذا بالانسانية تتغير معالمها وخطاها وأحاديثها وقواها .

لا يستطيع الانسان الحر الواضح التفكير - مهما حرص على حقه في نقد مصائر البشر وزاويل هذا الحق بالفعل - الا أن يعجب بوجه عام لما حقق الكتاب من نتائج في هذا الزمن القصير الذي لا يعدو خمسة قرون . فالكتاب أحد محركات الفردية الخالقة (individualisme) ، تلك الفردية التي لا تزال - حتى في عصر الاضطراب الذي نعيش فيه - روح الخير القوام على جماعاتنا البشرية . وقد وجدت فيه النفوس المنعزلة خلال هذه الخمسمائة عام أداة لا مثيل لها للعمل والسمو والتحرر . وكنا لعشرات خلعت من السنين نظن أن طبائع الجماهير ستنتهي بأن تستنير بفضل غزو الكتاب للأفراد . وأن الجماعات - في تصرفها واستجابتها - ستخضع لتأثير تلك القوانين الاخلاقية السامية التي تدفع الفرد أحيانا بما لها من سلطان الى أن يكون دائما خيرا مما هو . نعم ان الكتابة - ككل عمل انساني - يمكن أن تقرر وتؤيد أحد هذين المبدأين المتناقضين اللذين نتبسط في القول فنسميهما الخير والشر ، ومع ذلك فقد كان لنا أن نأمل في أن نرى ممارسة الثقافة - من تأمل الى

(١) وذلك لأن الطباعة الحديثة لا ترجع الى أبعد من القرن الخامس عشر حيث أدخلت اصلاحات هامة على الحروف المتحركة ، وكان أكبر الفضل في ذلك للآلاني جوتنبرج Guttenberg (١٣٦٨ - ١٤٦٨) .

بحث عن الحقيقة الى معاشره لكبار العقول - تنتهى شيئا فشيئا - بتطهيرها
للفيروس - الى الاسراع فى استحداث الحضارة الحقيقية .

ولكننا مع ذلك رأينا الانسانية تحيد فجأة الى احدى تلك المنعرجات
التي نجد فى التاريخ الكثير من أمثالها ، حتى ليلوح أن منتجات الحضارة
وآثارها قد قامت - ولو الى حين - بحجر عثرة فى سبيل تقدم تلك الحضارة
ذاتها ، وانصرفت بها الى غير مصلحتها . وفى مشاهدتنا فى علم الحياة ما يطلعنا
على شبيه لتلك الظاهرة العجيبة ، اذ نرى فيما تفرزه أو تنتجه الكائنات
العضوية الحية - اذ كانت فى وسط مغلق - ما ينتهى بأن يقف نمو
الحياة . وهناك من الأمارات ما يحملنا على الاعتقاد بأن الدور الذى يلعبه
الكتاب فى تدعيم الأخلاق ، وغرس المذاهب وتحقيق المتعة فى نفوس
الجماهير ، أخذ فى التناقص ، وإن ظل « طعام الملوك » ، أعنى الغداء الجوهرى
لنفوس أولئك الذين قدر لهم أن يكونوا أساتذة وقادة . وإنه وإن يكن
علماء الاحصاء يجهلون انفسهم ليثبتوا لنا بقوائم من الأرقام أن طبع
الكتب مستمر كمعادته ، فإننى رغم ذلك لا أستطيع أن أسكن الى اطمئنان .
وكل من يتتبع عن كثب سير تلك الظاهرة يعلم أن تجارة الكتب فى ضيق
شديد . حقا ان الكثير من الكتب لا يزال ينشر ، ولكنها صعوبة صناعة
تحتضر فتجاذف بكل ما لديها ، لتوهم نفسها بأنها لم تزل فى قوة
الحياة . لقد يتأخر الى حين اختفاء الكتاب من حيث انه مضيع قوى للمعرفة ،
كما قد تسرع به فجأة الاضطرابات الاجتماعية الى ذلك الاختفاء ، وفيما
يختص بفرنسسا يلوح أن نتائج الملاحظات متوافقة . فالرجل المتوسط
الثقافة لا يملك لوسائل تسليته غير ميزانية شديدة الضيق ، وهو كثيرا
ما يخصص جزءا منها لرياضته البدنية أو على الأصح لمشاهدة حفلاتها ،
وإذا استطاع أن يذهب الى السينما كل أسبوع أو أن يستمع الى الراديو
ساعة أو ساعتين فى المساء أثناء فراغه من العمل فقد أعطى - فيما يرى .
نشاطه العقل حقه . ثم ان قراءة الصحيفة اليومية كقيلة بأن تشغل
فترات الخاطفة ، كدقائق المترو أو السيارات العامة أو القطار . وجدت
الآن عند العامة وسائل للمعسرة والتسلية أرخص ثمننا فحلت محل
الكتاب الذى لم يحسن الدفاع عنه .

ان ما يسميه رجال الاقتصاد فى مصطلحهم « بالسوق الداخلى »
قد اضطرب وفقد اتزانه وتلف بالفعل ، والسوق الخارجى مغلق تقريبا
لاسباب سياسية وصعوبات فى استبدال النقود لا يمكن أن تتوقع سرعة
زوالها ، وكل يوم يضيف الى تلك الصعوبات المخيفة صعوبات جديدة .
فالضرائب والتشريعات الاجتماعية التى لا انتقد هنا مبادئها ولا اتجاهها
- والمغامرات ووسائل العلاج الوقتى والاضطرابات الاجتماعية ، كل هذا

يلوح أنه قد تضافر منذ بضع سنين على أن يسدد الى صناعة الكتاب ضربات مميّنة .

يعتقد بعض ذوى النظر أن الكتاب يستطيع أن ينتظر وانه بعد أن ينقضى ذلك الاضطراب المفرع وينسى ، ستعود كل القوى الصادقة الى ميادينها المعهودة ، ولكنى لا أرى هذا الرأى لأنه اذا انصرفت الجماهير عن القراءة ، فانها لن تعود اليها ، وبذا ندخل - بلا رجعة - فى طور جديدة من أطوار تاريخنا . واذا فقد الكتاب - لعشرة أو خمسة عشر عاما - ما بقى له من حظوة قلقة نزلت به الهزيمة النهائية .

لقد رأى البعض وما يزال يرى أن يخطئنى فى احتقارى للوسائل الجديدة التى يستخدمها الناس للتثقيف والتسلية ، ولكنى فى الحقيقة لا أحتقر تلك الوسائل بل أخشأها ، وكيف أخط من قدروها وأنا أرى فيها القدرة على تغيير أوضاع العالم الذى نعيش فيه تغييرا تاما ، كما أن لها القدرة على الذهاب بانسجام حياتنا ؟ ومع ذلك حل لى أن أعترف بأنى أعتقد فى قرارة نفسى بأن السينما والراديو - اذا أحكمت قيادتهما - خليقان بأن ينحيا فريستهما - أعنى الكتاب - من الهلاك ؟ ومن ثم أرجو ألا أعتبر عدوا لدودا للسينما والراديو . وأكبر خدمة يمكننا أن نقدمها لهما ولعشاقهما ، هى أن نقوم بنقد أعمالهما وتصرفاتهما فى بقطة ، وهذا ما لا أتوانى عنه .

لقد همس بأذنى فيلسوف متفائل : ان الكائن البشرى سينتهى به الأمر الى الخروج من تلك المحنة منتصرا كما خرج من غيرها ، وفى الحق أنه لمن المحتمل أن يقاوم جنسنا أقسى أنواع البؤس وأشده ضروب الضلال ، ولهذا قال فيلسوفنا مبتسما : « ان الانسانية الحديثة ستجد السبيل لتكون فى مستوى الانسانية القديمة ، تلك التى تحبها وتعجب بها » ، وبودى أن أستطيع الركون الى مثل هذا الاطمئنان ، ولكنى لا أفلت من الفزع كلما فكرت فى التجارب الفاشلة . نعم ان قرنين أو ثلاثة من البربرية لا قيمة لها وسط الأبدية ، ومع ذلك فيودى أن لو جنبنا أبناء أبنائنا هذين القرنين أو الثلاثة من البؤس .

لو سارت الحوادث على هذا النحو من السرعة الذى يلوح أنها ستستمر فيه لانتهم مناهجنا واتجاهات تفكيرنا فى مستقبل قريب الى الاختفاء ، وذلك يذهب بالتوازن الروحى الذى جهدنا فى المحافظة عليه ، ولهذا كنا الآن فى أصلح وقت لتحديد الموقف ، بل ولإعلان مبادئنا إيماننا .

لقد ألفت هذا الكتاب لا لآلفت نظر معاصرى الى بعض المشاكل

المؤلة فحسب بل لأقيم شاهدا على ما أقول • وبالرغم مما يلوح لى من أن نشر أمثال ذلك الشاهد بالكتابة أمر غامض المصير ، فأننى قد أعددت هذه الوثيقة لذلك النفر. من أحفادنا الذين لن يستنكفوا أن ينفضوا الغبار عن المكتبات القديمة • وسيعلمون عندئذ أى المشاكل كانت تعنى الأدباء الذين عاشوا بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠ ، كما سيدركون معنى الخطورة التى نعلقها على بعض المسائل الروحية والفنية ، بل والمهنية ، وأن لم يكن من المستحيل أن تلوح لهم عندئذ أمثال تلك المسائل عارية تقريبا عن كل أهمية •

ان هذا الكتاب وإن يكن ثمارا لتجربة طويلة ، فانه ليس جماعها ولو امتدت بى الحياة لكتبت كتبا غيره عن عملى ومعاركى ، وما اظن أننى سأستطيع يوما أن أقول كل ما يجب قوله ، بل ولا كل ما أحب أن أقول. مما أعرفه وأشعر به •

وهذا الكتاب من أربعة أجزاء • خصصت الجزء الأول منه - فقط - لتلك التقديرات الخطيرة التى طرأت على ثقافتنا الحديثة وللنقى الجديدة التى تهدد حياة الكتاب ، وسيطرة المطبوعات التى نرى فيها دلالة على تحقيق ما للفكر من أثر •

وقبل الانتقال من هذه المقدمة والفراغ منها أريد مرة أخرى - وأخشى ألا تكون الأخيرة - كما أتوقع مع الأسف الشديد - أن أنهض لدفع بعض اعتراضات يستطيع الرجال الصادقو النظر - لو تفضلوا - أن يعفوني منها فى هذه المرحلة من مشكلتنا ، ولكنهم لا يفعلون ذلك دائما •

والنظر المدقق المستمر فى تطورنا يجب أن يكون من بين أوائل مهام الروح ، وبخاصة فى عصور القلق ، اذ لوضوح الطريق وللمجلة القيادة و « الفرائل » فى السـيـارة من الأهمية ما للمحرك ، ومع ذلك نرى ما يأتى : نرى الكثيرين ممن لا نعتبرهم دائماً أميين ينظرون الى نقد المستقبل الذى نستطيع أن ندركه نقدا صريحا نظهرهم الى عمل بغيض ينال من قداسته • وفى كل مرة يتفق لى فيها أن أناقش هذه المشكلة الهامة أرى رقباء متزمتين يخرجون من عدة أجحار ، وفى أسلوب يجب أن أسميه انتخابيا ، أسمع رقباءنا الكرام يعيبنونى بالخط من قدر العلم ، وقدر التقدم •

ولكنى أميل الى الاعتقاد بأن الرغبة التى يبدىها بعضنا فى الحكم على الطريق وسرعة السير والوسائل ستنتظر إليها روح المستقبل - التى ستنتهى بالنجاة من تلك المحصومات - نظرة فخر وشرف لنا •

لقد أدلى لى منذ سنين المسيو اندريه ماير André Mayer الاستاذ بالكوليج دى فرانس والعالم الواسع الفضل باعتراف عجيب • قال :

• ان المعامل تعمل اليوم فى حماسة خصبة • ففى علمى الطبيعة والحياة مثلا نستطيع أن نتوقع اكتشافات جديدة ، اكتشافات عظيمة الخطر ، ولكن فيم ستستخدم الانسانية تلك القوة التى ستوضع عما قريب بين أيديها ؟ وهى لم تعد بعد لتلقى تلك القوة ، كما أنها ليست فى حالة تحسن معها استخدأها •

ان فى أحداث الساعة ما يدل على أنه لا ينتظران توضع فى خدمة الانسان تلك القوى التى لا نعلم عنها بعد الا القليل ، والتى يحدوثنا عن اكتشافها على هذا النحو من التحفظ المصيب • والراجع أنها ستستخدم — ان لم تفتصب — لمصلحة الطموحين الوقحين المجانين •

ومصدر ما يقض مضجعي باستمرار هو ذلك التناقض الذى يزداد كل يوم وضوحا بين اكتشافات العقل وبين الحالة الأخلاقية وسير الحياة الاجتماعية • فعلمائنا سابقون لنظمتنا بألف سنة ، حتى أن المشرع لتقطع أنفاسه فى تتبع المخترع •

أما عن نفسى ، فان مظاهر العبقرية العلمية تملؤنى دهشة وغبطة ، ولكنى أدعو الله ألا يزيد تطبيعتها من فوضى حياتنا ، وأنا لا أكتفى بالدعاء بل أوضح وجهة نظرى •

والجزء الثانى من كتابى مخصص لعلم الواجبات (١) على أن لا ينظر اليه القارئ كموسوعة فى المادة ، بل كمجموعة من الحواطر المتدفقة عن حياة الكتاب وعن علاقات الكاتب بزمانه وبالجمهور ، وعلاقته بكتبه ومهنته •

والجزءان الأخيران يتعلقان — من جهة — بفن القصة فى القرن العشرين ، ومن جهة أخرى بخصائص أدبنا وبالاتسائيات الفرنسية •

لقد فكرت فى أن أسمى هذا الكتاب « علم حياة مهنتى » اذ تناولت فيه حياة الكتاب ، ونمو الآداب ، ومصائر فننا ، الا أنه وان يكن لهذا العنوان أشباه شهيرة لدى الجمهور فان الفريد فاليت Alfred Valette

(١) Deontologie

(٢) الفريد فاليت هو ناشر كتب ديهامل وسير اسمع في الكتاب اكثر من مرة ولعله لم يوافق ديهامل على العنوان الاول (علم حياة مهنتى *Biologie de mon métier*)

خوفا من ان يختلط الامر لدى القارئ فيظن ان الكتاب يتعلق بعلم الحياة الحروف في الدراسات المضوية ، وربما ساعد على ذلك الفهم الخاطئ كون ديهامل طبيبا ، ولكن الواقع ان الفاظ « علم الحياة » و « التشريح » وما إليها لم تعد تقتصر على البحث في العضويات والى هذا يشير ديهامل بقوله (وان يكن لهذا العنوان اشباه شهيرة لدى الجمهور) بل ان هناك علوما تحمل أمثال تلك الافات دون أن يكون لها أى علاقة بمدلولها الاصطلاحي الاول وأوضح مثل لذلك هو علم التشريح الفنى *Anatomie Artistique* الذى يدرسه المصورون والنحاتون لمعرفة الاوضاع الخارجية للجسم الانسانى والنسب بينها وهو يدرس بمدرسة الفنون •

نصحني بأن لا أضعه على الغلاف خوفا من أن لا يفهم على وجهه .

والعنوان الذي اخترته بلا ريب أبسط وأوضح ، وهو يحكى فى جزء منه على الأقل عنوان كتاب آخر شهير (١) وهذا ما أرجو أن يفتقر لى مادام من واجبتنا أن نعمل على انقاذ ما خلفه لنا أجدادنا الأمجاد مما أحسنوا خلقه .

(١) يشير المؤلف الى كتاب عظيم الاهمية فى تاريخ اللغة الفرنسية وتاريخ آدابها وهو كتاب جواكيندى بلليه Joachin du Bellay المسمى « دفاع عن اللغة الفرنسية » وایضاح لها « Défense et illustration de la langue française » ظهر هذا الكتاب سنة ١٥٤٩ وقد نشره ديليه كمهد « Manifeste » يحمل آراء وخطط تلك الجماعة الادبية الشهيرة فى القرن السادس عشر فى فرنسا باسم جماعة « البلياد Pleiade » التى كان يرأسها الشاعر الكبير رونسارد Ronsard . ويستهزأ الكتاب من الكتب القوية التى دعمت اللغة الفرنسية فى مراعاة اللاتينية فليه ينادى المؤلف باتخاذ اللغة الفرنسية أداة لكل ادب وكانت الفرنسية عندئذ تعتبر كلغة عامية الى جانب اللغة اللاتينية وهو يدعو الى تنمية معجم اللغة بالاستعارة من اللغات الاخرى وبالتركيب والاستقاق الخ . وأما فى الادب فهو على المكس يدعو الى الرجوع الى الادب اليونانية واللاتينية القديمة بل والادب الإيطالية اذ كانت إيطاليا قد سبقت فرنسا الى حركة البحث كما سبقتها الى خلق ادب جديد وهو يهاجم آداب القرون الوسطى الفرنسية وآداب الصنعة التى شاعت فى القرن الخامس عشر . ولعل فى مثل هذا الكتاب ما يلقى ضوئا على بعض مشاكلنا اللغوية والادبية ويشير لنا بعض السبل التى علينا أن نلصقها لنجدد آدابنا وبالتالي كل حياتنا .

الجزء الأول الكتاب وسائل الحياة

- ١ -

الام يصير العالم لو علق فجأة بالورق مرض جديد يحيل كل المكاتب
ترابا ؟ هذا سؤال يمكن بلا ريب أن يزعم احلامنا ، والقاؤه ليس عبثا .
فنحن نسمى عادة كل اضطراب يصيب انكائنات الحية - حيوانية كانت
او نباتية - مرضا ، كما يمكن أن نستخدم اللفظ نفسه للتعبير عن
التغيرات التي تطرأ على البيرة أو النبيذ . والواقع أنه كلما وجد كائن
حي وسطا ملائما لحياته فعلق به ، وغير من بنيته وتركيبه ، جاز استعمال
لفظ « المرض » فيه ، وعلى هذا النحو من التحديد نستطيع أن نعود الى
حديثنا فنقول : ان الورق عرضة لكافة العوامل الطبيعية ، وأما العوامل
الحية فيظهر أن خطورتها لم تهدد حتى اليوم الورق الجيد النوع . والأمر
يتوقف على نزوة من نزوات الطبيعة تبدل أو تغير فجأة من الخصائص ،
فتجعل نوعا من الحيوان أو النبات يعيش على الورق فيفنيه بسرعة ، أو
على الأقل يتلفه اتلافا لا صلاح له بعده ، حتى لنسأل : كيف أن فرضا
كهذا لم يفر « ولز » (١) Wells أو كاتب آخر من مقلديه ؟

يخيل الى أن الانسانية - بفقدان مكتباتها - لن تفقد من كنوزها
الفنية أو من تراثها الروحي فحسب ، بل ستفقد أيضا - وبوجه خاص -
وسائل حياتها .

هناك جماعات بدائية كل علمها في ذاكرة الرجال ، فلقد رأيت في
شمال أفريقيا تاجرا ملطيا أميا كل الأمية لا يمسك دفاتر ، وقد نقش كل
حساباته على ذاكرته ، هي ذاكرة يقظة منهشة الاتساع . لقد اخترع

(١) وذلك لأن بعض روايات « ولز » كما هو معروف تتناول المستقبل واحتمالاته
والمعالم كما يصوره ولو في ذلك المستقبل القريب أو البعيد .

الانسان الكتاب ليخفف الحمل عن الذاكرة ، وهو يودع الكتاب ما يريد أن يحتفظ به . والذاكرة عرضة للخطأ فقد يثقلها الحمل ، وقد تتعثر ، ثم انها تنحط وفي النهاية تصير مع الانسان الى صمت الفناء ، وكلما وجد الانسان المجد طريقه لعمل شيء ما عملا صحيحا سارع الى تقييد تلك الطريقة بكل دقة ، معددا أسباب الخطأ وموضح الصعوبات وطرق التغلب عليها ، مردفا مبادئ النجاح ببواعث الفشل فهو بالاختصار يحدد وسائل الحياة .

كل مكتبة هي قبل كل شيء مجموعة وسائل ومناهج . هي ذلك المكان الجليل الذي يحتفظ فيه الرجال بتاريخ تجاربهم وتحسساتهم واكتشافاتهم ومشروعاتهم ، وأنا أقصد بذلك الى تاريخ الشعوب حينما ومغامرات الأفراد حينما آخر ، والى تاريخ أعمالنا طورا ، وتاريخ افكارنا طورا آخر ، ففي الكتب أحيانا وصف لوسائل صنع آلة بخارية ، وأحيانا وصف لوسائل حياتنا اليومية - حياتنا المادية - ثم حياة الروح وحياة القلب .

فلو أننا فقدنا دفعة واحدة كل تلك الكتب التي ازدهرت في ظلها حضارتنا المرفهة المعقدة لما استطعنا أن نعرف كيف نحضر بعض المنتجات الكيماوية ، أو أن نبني طائرة ، أو أن نربي حيوانات ، أو نزرع أرضا مواتا ، أو أن نحل عددا لا حصر له من المشكلات ، بل لما استطعنا عندئذ أن نطهي بعض المأكولات . وأضيف الى ذلك أننا سنجد مشقة كبيرة في استخدام ملكاتنا ، والرجوع الى قواعد أخلاقنا ، والتغلب على شهوات نفوسنا ، إذ لن تكون تصرفاتنا عندئذ الا تصرفات متوحشين أو وحوش تقسة .

والمكاتب العامة لا تكفى حاجات الناس ، ولذا يمتلك كل منهم - مهما كان فقيرا ومهما ضعف استقراره - مكتبة صغيرة شخصية ، هي كنزهم الذي يعتز به ، فكل انسان يشعر بالحاجة الى أن يجد في متناوله وتحت بصره وسائل حياته ، فهو يقتنيها لا لأن الكتاب هو أخص زينة المنزل ، ولا لأنه ينشر في الاماكن التي يحلبها غيرا اليقا نافذا من الروحية . بل لأنه يجد فيها ما يركن اليه في ساعة ضلال أو انحلال أو شك أو فراغ نفسى . ولتصور ماذا تكون حياتك في مكان مريح ولكنه خال من الكتب ، فانك لن تلبث حينئذ أن تحس بالفترة وضيق الصدر . وأنا أقدر أن هذه الخواطر ستثير معارضات . ولئن قيل لي مثلا : فليكن ! ولتختلف كل الكتب ، ولتظهر العالم دفعة واحدة من العلم كله ، ولتمجح الذاكرة ، لأجبت مسرعا أن في العالم الآن عدة فنون للتدمير ، والكثير من الوسائل للرجوع الى السديم ، بل ان اليأس نفسه ليتطلب للعبارة عنه قواعد وطرق أداء .

ومن الراجح أن يعترض على بأن الخطر الذي أتحدث عنه خطر وهمي ، وإن ضياع مكتبتنا احتمال بعيد ، وإلى هذا أريد في الحقيقة أن أنتهي .

فأنا لا أخشى على مكتبتنا من مكروب خبيث، إذ يخيّل إلى أن الإنسان في حالته الراهنة سيبدّل كل جهده ليحافظ على كنزهِ من التحطيم ، أو لينقل وسائل حياته الحيوية إلى مادة أخرى أقل عرضة للفناء (١) . ولقد استعنت بهذا الفرض لألفت النظر إلى أهمية كارثة كبرى أحس أنها آتية ، فالكتاب مهند في مستقبله لا بالمكروب بل بانصراف جماهير البشر عنه ، فهل هذا لأن الجماهير الآن أقل حياء للاستطلاع منها في القرن الماضي ، أو لأنها أقل تعطشا إلى المعرفة ؟ لست أقول شيئا من ذلك . ولكنني أقول أن الجماهير البشرية قد أخذت تشبع شيئا فشيئا حاجتها إلى المعرفة دون الرجوع إلى الكتاب . فالرجل المتوسط لا يجد في الأعم وقتا متسعا ولا مالا كثيرا ، بل ولا عزما مثابرا ليرضى حاجاته الروحية . فقد درته على الانتباه والاستطلاع والفراغ قد استغرقتها اليوم عدة آلات قوية الأثر ، نافذة الاستهواء ، فالراديو والسينما تشغل من يوم إلى يوم مكانا أكبر ، لا في وسائل تسلية رجل القرن العشرين فحسب ، بل وفي عناصر تكوينه الظاهرة ، إذ تختلط الأخبار بالمعارف ، والتسليّة بالقلم ، اختلاطا مخيفا في نفس الرجل المتوسط . وقادة الفكر في عصرنا لم يعلنوا بعد في قوة أن هذه الظاهرة تبعث في نفوسهم القلق ، ولعل البعض منهم يرى أن الوسائل تتغير ، وأن الانسانية ستحتفظ بترائها لا في المكاتب بل على أسطوانات من « الباقة » أو في أسطرة من الغراء .

وهذا ليس موضع الاشكال ، إذ أنه لا يهمننا أن نعرف هل البانّة والغراء آمن على نقل مآرفنا وأصلب مقاومة من الورق أم لا ، بل ولا يهمننا أن نعلم إذا كان من الخير لمستقبل عبقرية البشر أن نحل محل الكتاب - صديق الوحدة - عددا من الأدوات الصالحة صلاحا خطرا لأن تخلق عقلية القطيع (٢) ، وإنما المسألة الأساسية هي هل من الممكن أن نخلق وأن نحافظ على ثقافة حقيقية ثقافة قوية خصبة بواسطة الصور (السينما) ؟



(١) في البرازيل يحافظون على الكتب فيجملونها من حشرات الحرير الصنّاعي بأن يضمونها في مأمّن منها داخل مكاتب من الصلب محكمة الإغلاق سميتها لغوري « مكاتب مصفحة » .
(المؤلف)

(٢) يشير بذلك إلى الراديو والسينما وأمثالهما .

الثقالة الروحية مجهود ونتيجة لذلك المجهود على السواء . فكل نظام للحضارة يضعف من المجهود يضمف أيضا من الثقافة .

وانا اذ أقول ذلك لأرى أن الحضارة الحديثة - بالرغم من مظاهرها وما توحى به من آمال - قد نقصت من مشقة المجهود في كل ميادين النشاط ، وانما هي غيرت من طبيعة ذلك المجهود . فعامل المصنع عندما ينتهى من عمله اليومي لا يشعر بأنه أقل تعباً مما كان من قبل . فالجهد العضلى الذى يبذل قد يكون - وان لم يصدق ذلك في كل الصناعات - أقل اطرادا وأخف قسوة ، ولكن جهده العصبى يزداد كل يوم بازدياد الآلات تعقيدا كما يزداد بنمو قوتها نمواً مخيفاً . فسائق السيارة - الذى يقود ضيافته عشر ساعات متواليات - يعمل صيفاً وشتاءً وهو جالس ، دون أن يقوم بأى مجهود عضلى ، ولكنه دائماً في حالة توتر عصبى لا تخففه العادة إلا تخفيفاً غير محسوس ، بحيث اعتقد أنه عند انتهاء عمله اليومي يحس من الإعياء قدر ما يحس الحاطب أو عامل الطرق ، بل أنه بلا ريب ليجد نفسه عاجزاً عن أن يهدأ أو يستريح أو ينام ليعوض من أجهاده ، ولهذا كنت بعيداً عن أن أرى أن حضارتنا الراهنة قد أعفنا من الأعمال الشاقة ، وانما هي تجنّبنا بعضاً من المجهودات لتثقلنا بما هو أشق منها وأضنى . ثم إن رجل القرن العشرين مرهق بأعمال الدواوين ، ومرغم على احتمال نيرها وعلى النهوض بأعبائها ، فحياة أكثر الناس تواضعاً اليوم إدارة فعلية ، بما يتبع هذه اللفظ من أكداًس الورق والإعلانات وشبائك التذاكر والإجراءات والانتظارات والمرافعات والخصومات والمضايقات والمفاجآت بكافة أنواعها .

وانه حقاً لمن دواى الدهشة ، أن نرى تلك الحضارة - التى لا تعرف رعاية لأعصابنا والتى تتقاضانا في كل تصرفات حياتنا مجهوداً يكاد يكون مؤلماً - تصبح رفيقة كل الرفق ، عندما تعمل على تجنب الجماهير المجهود العقلى الذى هو الكفيل الوحيد بكل ثقافة حقيقية . وكل مجهود بلا ريب أمر شاق ، ومشقة المجهود العقلى يضاعفها أن نغمه فلما يكون مباشراً ، ومعظم ذوى النفوس الساذجة يرهبون المجهود العقلى ، وهم يفضلون مجهوداً بدنياً طويلاً عنيفاً على تلك الرياضة العقلية التى لم يألّفوها ، والتى تلوح لهم ثمارها مرة غير موثوق بها . وأنه لمن اليسير أن ينصرف عن المجهود العقلى كل أولئك الرجال الذين أزهقتهم مطالب حضارة لم تعد تعرف النوم ولا المهادنة .

هذا والأمور تجرى على نحو يخيل إلينا أن هناك روحاً شريرة قد

مقدت العزم على أن تنمى الانسانية وتخلدها مع تملقها لكبرياتها ولبعض من نزعات طموحها . وأنا أقول ، « يخيل إلنا ... » ولكنى أبادر فأقرر انى لاأرى اشباحا . وأنا على يقين من أن تلك الروح الشريرة لادخل لها بتطورنا الحديث اذ من العجيب أن الامور تسير على نحو لم يقصد اليه احد ، بل لم يدركه احد ادراكا واضحا ، ومع هذا يجب أن نعترف بأننا قد صرنا الى هذه الحالة مساقين بما يشبه ارادة شريرة عنيدة ، فكل تلك الخوارق التى تجعل الفرد عضوا متضامنا مع المجموع ، والتى توحى اليه بكل مايرى الآخرون أو يقولون أو يفعلون ، كل هذه الاختراعات العجيبة التى يبدو لأول نظرة أنها قد اخترعت لتزيد الانسان ذكاء ، وتفتح من أذنيه وعينيه ولتثير ملكاته وتنهض به فوق مستواه ، نراها تعمل فى دهاء واستتار على أن تنميه وتخلده وتحط من آماله وتوقف من قوته ، وهذا تطور ربما كان شارل نيكول (١) «Charles Nicolle» يستطيع أن يرى فيه مظهرا جديدا لذلك القانون ، قانون التوازن الذى يحكم فى نظره عالمنا العضوى كله .

وأنا لا أريد أن أعود فورا الى الدور الذى يلعبه الراديو والسينما فى اضعاف معنى المجهود الروحى ، وإن كنت لم أفرغ بعد من الحديث فى هذا الموضوع ، ولكنى أريد أن ألفت النظر أولا الى احدى نواحى تلك الظاهرة .

تستطيع الصحافة ان تكون فى أيامنا وسيلة مدهشة للمعرفة وذلك على فرض أنها - وأنا اعترف أنه فرض مسرف - تستطيع أن تتحرر من رق المادة ورق السياسة ، وعلى فرض - وهذا الفرض الآخر لايقبل هديانا عن سابقه ولكن لنفترضه مع ذلك - على فرض أن تتخلص من الأهواء الشخصية وأن تخصص كل مجهوداتها لاداء واجبها الاخبارى الثقافى ، ولو صح ذلك لاستطاعت ان تلعب دورا هاما فى تثقيف الجمهور وهى تملك كل مايمكن تصويره من وسائل للتنقيب والاذاعة ، كما لاتزال تتمتع لدى الجمهور بثقة متينة ، فهى اذن تستطيع أن تصوغه وأن تقوده وتسمو به ، بل وأن تثقفه الى حد ما ، أو على الأقل أن تدفعه الى الكتاب الذى هو أداة كل ثقافة حقيقية .

هذا ونحن نلاحظ - منذ عشرات السنين - أن الصحافة قدأثقلتظاهرة طفيلية تلوح لأول وهلة قليلة الأهمية ولكنها مع ذلك قد مست كل قيمة للصحف كوسيلة للتثقيف - وأقصد بذلك الاسراف فى الصور .

(١) شارل نيكول . طبيب بكتريولوجى فرنسى ولد فى روان سنة ١٨٦٦ ومين سنة ١٩٠٣ مديرا لمعهد باستير بپونس وله ابحاث كثيرة فى الامراض المعدية وهو عضو فى المجمع الطبى الفرنسى وعضو فى مجمع العلوم الفرنسية وأستاذ فى الكوليج دى فرانس منذ سنة ١٩٢٢ (نال جائزة أوتزيريس سنة ١٩٢٠ وجائزة نوبل سنة ١٩٢٨) .

فالمصور شيء طريف . وهى تقدم لنا بسرعة خير ماتحمل ، كما انها تساعدنا - أحيانا - على فهم أشياء لاتستطيع الألفاظ أن تعبر عنها بسهولة . ولو انها دعمت بنصوص ممتازة جيدة التحرير لزادت فهمنا للعالم . وفى المؤلفات المصحوبة بصور مايشهد بذلك شهادة بيّنة . ولكن الصورة قد أخذت تحتل فى جرائدنا اليومية مكانا مروعاً ، وقد قتلت النص ، لا لأنها تستغرق جانباً من ميزانية الجريدة ، أو لأنها تنحى وتطرد التحرير فحسب ، بل لأنها توهم بأن النص لفائدة فيه . اذ يقول رجل القرن العشرين لنفسه « ما الداعي لقراءة كل هذا المقال المكتوب بحروف صغيرة وأنا أدرك الموضوع بمجرد نظرة . القراءة متعبة وأنا منهك بعد أن قضيت نهائى كله فى العمل أو فى الديوان ، ثم انه لفائدة من القراءة . لفائدة أصلاً » .

كما يفعل الطفل - اذ يبلل أصابعه ليمر من صورة الى صورة دون أن يقف ليقرأ النص لأنه لايعرف القراءة - كذلك يفعل رجل القرن العشرين اذ يمر ببصره المجهد العابر الكليل على الصفحات المنشورة امامه ، وعنده أن اى مجهود مهما كان تافهاً أكبر مما يستطيع .

وأنا هنا لأقدم فى فن التصوير الفوتوغرافى الذى استطاع فى السنوات الأخيرة أن يخلط الى الامام خطوات حقيقية ، وقد تحلى بكل وسائل الأغراء فهو ينقل ويغير ويشوه ويجمل الواقع أحيانا كثيرة . فالفوتوغرافيا كسب علمى ثمين ، ولكنها اذا حملت الرجل على الكسل رأيت فيها شراً مستظراً وطلبت كبت جماحها .

ورجال الصحف قد وصلوا فى هذا الطريق الى مرحلة لايسطيعون الآن الارتداد عنها ، وهم يعلمون ذلك ويحسونه اذ تراهم يلجأون الى ضروب من الحيل فى الطبع كى يستهوا الجمهور ، ويحتفلوا بانتباهه الشارد الضال المضنى ، وذلك حتى لاتصبح جرائدهم مجرد مجموعات من الصور ، ولكننا نعلم أن الحروف الكبيرة والمناوين الضخمة ليست الدواء الناجع ، بل انها لتساعد على استفعال تلك الظاهرة المدمرة عند الإنسانية الحديثة : واعنى بها انحلال القدرة على الانتباه .

- ٣ -

هل نستطيع أن نؤسس ثقافة قوية خصبه على الصور والأدوات الخطائية ؟ هذا سؤال ألقته عدة مرات على مثقفى العالم كله ، ولم يبق السؤال دون جواب .

فلقد تناول هذه الظاهرة عدد كبير من الباحثين ، وراوا فيها

ما ارى من أن السينما والراديو لا يمكن أن يكفيا لبناء ثقافة حقيقية ؛ ولكن هناك من يؤيد وجهة النظر الأخرى ، وهؤلاء — وان يكونوا فيما أحسب أقل من الأولين عددا وأضعف جزما بما يرون — إلا أن رأيهم يستحق رغم ذلك أن نقف عنده وان ننظر فيه بامعان ، ولقد أعلن المسيو لويس سيدانيه «Louis de Sédaner» رأيه في هذا الصدد في مقال نشره بمجلة النقد الجديدة «Nouvelles revue critique» ، ولقد أظهر هذا الكاتب أنه موهوب هبة حقيقية ، وهو أحد أبناء ذلك الجيل الناشئ الذي يريد في شجاعة أن يقبل الحياة كما يهيئها له العالم الحديث ، وتلك هي النصيحة التي أقدمها — الى أبنائي — رغم كل ما يبدو فيها .

وعند المسيو سيدانيه : « أن عيب السينما والراديو آت من ارت هاتين الوسيلتين لم يجدا بعد أساتلتهما » . وهو يتساءل في جوهر المقال عما اذا كانت الكتابة والطبع هما الأداة الوحيدة لنشر المعرفة ، ثم يجيب بالنفي ، اذ يرى في قولنا بهذا الرأي ضربا من القصور . فليس من حقنا أن نعيب السينما والراديو لمجرد أن كل ما يمحملناه لنا اليوم تقريبا ردىء منحل .

يلوح لي أن المسيو سيدانيه يرى في النهاية أن انتقاد السينما والراديو كادائين للثقافة مردّه الى ما في برامجهما وطرقهما الفنية من رداءة مؤقتة . ولكن هذا ليس موضع الانتقاد ، اذ انى على تمام الثقة من أن السينما ستقدم — بل وقدمت بالفعل للجهمور — أشياء رائعة حقا فالبصرية تنعكس على الشاشة عندما يختار رجل عبقرى السينما كرسول معبر . ولقد قدم لنا شارلى شابان على ذلك امارات دالة . وكذلك أعتقد أن الراديو كأداة للاذاعة ليس غريبا عن العبقرية . فعندما يذيع موسيقا باخ Bach تتردد العبقرية « في صندوق الضواء » . ولذا ارانى من هذه الناحية على ثقة بالمستقبل ثقة لاحد لها . وانما الذى يقلقنى هو بعض من الملابس الملازمة للراديو والسينما عندما يعتبران وسيلة للثقافة .

اساس الثقافة هو فهم الظواهر والكتب والكائنات . والنفسى — حتى النافذ منها والموهوب — عرضة دائما للتردد والذهول والاغصاء العارض ، وأقدرها على الانتباه في حاجة دائما الى الرجوع الى الموضوع والعناصر والى الحجج التى يتناولها العرض او المناقشة ، وهذا الرجوع — الذى يقصد منه الى دقة الفهم — هو على وجه التحديد ما نسميه بالتفكير ، فالرجل الذى يقرأ يقف فى كل حين ليفكر أى ليحاول أن يعود فيتناول الفقرة من جديد يقرأها مرة ثانية وثالثة ورابعة بل وعاشرة . وهذه الطريقة لا تتفق وفنون الحركة ، فانما

عندما نسمع «سيمفونية» أو نشاهد تمثيل «تراجيديا» لا نستطيع أن نعود إليها ، على حين أن الكتاب يمكننا من التفكير تفكيراً ضرورياً وان يكن لاحقاً ، فإذا كان الكتاب جيداً نرغمنا أنى قراءته من جديد والنظر عن قرب فى بعض التفاصيل أو الامعان فى نوتة المؤلف الموسيقى. ونحن فى الحفلة الموسيقية أو فى المسرح نلتصم اللذة ، بينما نتخذ من الكتاب وسيلة للثقافة الحقيقية .

نعم يمكن الاعتراف بأنه من الممكن - إذا أردنا - أن نمود الى الكتاب بعد سماع الراديو أو بعد مشاهدة الفيلم ، ولكنى فى الحقيقة ضعيف الأمل فى هذا الاحتمال ؛ إذ أن فى طبيعة الراديو الجوارفة - التى تشبه تدفق النهر - مالا يساعد على التفكير ، أى على الثقافة الحقيقية ، فهو والسينما يقدمان أشياء مسرفة الكثرة لا نشعر معها برغبة فى أن نحقق أو نختبر أو نكمل ، بل ولا فى أن نفهم ، وإنما نأخذ منهما مانأخذ خطأ وكيفما اتفق . وأما مايفوتنا فليفت . وليس هذا منهج الثقافة .

ولقد يأخذ العجب العجائز فيلفتون أبصارنا ، ويدعوننا الى التفكير على نحو ما فعلت منذ أيام سيدة عجوز من صديقاتى ، فهى لم تعد تقرأ منذ سنين لان نظرها قد ضعف ، ولان قدرتها على الانتباه قد أخذت فى الازمحلال ، والراديو يمثل سيطرة أقل الجهود .

ولما كانت هناك حالات لا يكون فيها الفرد قادراً الا على اضعف مجهود ممكن . فانه يرحب بالراديو ، وفى مثل هذه الحالات لا يكون مع الاسف للمستقبل ولا للثقافة أى اعتبار . ولهذا عندما أهدي أبناء هذه السيدة إليها جهاز راديو سرت به كثيراً ، اذ وجدت فى دندنة تلك الآلة المستمرة الرنين مايشغلها عن أنواع من الافكار والذكريات الحزينة . ولكن لما كانت تلك السيدة المعمرة لم تصدف بعد عن كل محاولة للفهم فانها تصيح بالجهاز الأصم عشرات المرات فى اليوم الواحد قائلة « قف ! قف ! ارجع قليلا الى ما فات » نعم ! أعد ما قلت الآن »

ولكن الآلة الصماء لاتقف ولا تعيد . حتى لبدو ان التفكير لايتفق وتلك الأدوات الجديدة التى تقدم للجماهير لتخلق لنفسها بفضلها روحاً . فالسينما والراديو لايعيدان ، بل يسيران ويسيلان ويتدفقان ، فهما كما قلت كالانهار . وماذا تحمل الانهيار ؟ اليسست أخلاطاً بغليضة نجد فيها عادة أسوأ الاشياء ، وفى النادر أحسنها دون أن نستطيع فصل هذه عن تلك .

وهنا أصل الى النقطة الثانية فى الاشكال .

فالقراءة معناها الاختيار اذ ان من يقرأ يتقرى أى يختار (١)
 ووظيفة الاختيار من أولى وظائفنا الطبيعية ، فالكائن الحي حى لانه
 يختار . فهو ينتقى - من بين ما فى العالم من أشياء - ما يصلح لان
 يكون له غذاء أى مادة للحمة ، ونحن عندما نقرأ كتابا أو مجلة أو
 جريدة نختار مادة لروحنا ، وكذلك عندما نذهب الى مسرح أو حفلة
 موسيقية نكون الى حد ما قد اخترنا معتمدين على ماوصلنا من أخبار ،
 فالأمر أمر خير واختيار (٢) ونحن نتخير ما نرى فيه خيرا فنحبه .

وملكة الاختيار مهذرة محتقرة عند تلك المذيعات الحديثة القوية ،
 أعنى السينما والراديو عندما تذيع أغذيتها الروحية الممحوقة المعالم .
 حتى لنضطر فى سبيل صورة واحدة جميلة نلتقطها التقاطا الى ان
 نتحمل آلافا غيرها أفضل الا أصفها بشيء . ولكى تستمع الى حفلة
 موسيقية جيدة بالراديو لا بد لك من ان تلقى وتواجه وتتحمل آلافا
 من الضوضاء البغيضة أو المضحكة . والبسطاء من الناس - الذين
 هم غواة الراديو الحقيقيون والذين هم فى حاجة الى الثقافة والذين
 ابتدءوا يصدقون عن الكتاب ليكتفون بالضوضاء ، أى اولئك الذين
 أبسط هنا قضيتهم وأدافع عن مصانحهم - هؤلاء لا يخلفون باختيار
 مايسمعون ، اذ يفتحون « الحنفية » (الصنبور) ويأخذون فى الشرب
 على بركة الله . فيعبون كل شيء « أخلاطا » من موسيقى « فاجنر »
 الى « جاز » الى محاضرة فى السياسة الى اعلانات تجارية الى دقات
 الساعة الى نمرة فى صالة الى موجات طفيلية الى مواء الموجات الشاردة .
 وأقول - أو على الاصح أعيد - ان نظام الثقافة الذى يستحيل
 فيه التفكير والاختيار انما هو فى الحقيقة تقويض لما كان يسمى حتى
 اليوم « ثقافة » .

- ٤ -

من بين الاقتراحات التى عرضت على لجنة الاذاعة اقتراح استرعى
 نظرى بنوع خاص ، وذلك لا لشيء فى طبيعته ، بل للضياء المفاجئ ،
 الذى يلقيه بتحقيقه على نفس المشكلة التى عرضنا لها .
 فلقد روى انه قد يكون من الخير أن تعلن البرامج مقدما كما

(١) يقرأ ويتقرى ترجمة للنظير *élite, lire* وهذان اللفظان فى اللغة الفرنسية
 من أصل اشتقاقى واحد ، ولكن معنى اللفظ الأول هو « يقرأ » ومعنى اللفظ الثانى
 « يختار » وقد حاولنا أن نحفظ بالجناس باستخدام اللفظين العربيين « يقرأ » و« يتقرى »
 موضحين المعنى بالبدل « أى يختار » .

(٢) خير واختيار ترجمة للنظير *election et dilection* ومعنى اللفظ الأول
dilection (المنة) واللفظ الثانى « الاختيار » وكلمة خير قريبة جدا من المعنى ،
 ولذلك آثرناها لنحافظ على الجناس .

يفعلون في السينما . وإن دأغت نظر السامع الى بعض اجزاء من تلك البرامج ، وبذلك نعينه على الاختيار ، وهذه فكرة لا بأس بها . ومن رأى أصحاب الاقتراح أن يحلوا تلك الاعلانات بالموسيقى ليكسبوها . طلاوة فتكون الموسيقى عندئذ زينة : صورا وعينات وتعليقات وأمثلة تضرب .

ولقد سمحت لنفسى يومئذ أن أقاطع أثناء التجربة التى كانت تجرى للتدليل على هذا الاقتراح لأسأل عما اذا كانوا سيعزفون ليستمعوا نظر الجمهور الى حديث عن ديكارت ومقالة عن المنهج ، وإن عزفوا فأى موسيقى سيعزفون . وكان أن تنبه أعضاء اللجنة — وكلهم رجال حسنو الادراك — الى ما فى الاقتراح من صعوبات ، وطلبوا أن يبحث عن محاولات أخرى .

وأنا — بلا ريب — لست ممن يعشقون الراديو بنوع خاص، ومع ذلك أرى فى هذه الطرق البهلوانية أمانة واضحة على مرض يقلق اليوم عالمنا بأسره ، وهو مايجب أن نسميه بمرض الخلط فهأى ملكة القول تعلن عجزها اذ ترى أن ذلك القول البشرى الذى هو رسول النفس واداة الاتصال بين العقول المتحدة الثقافة اتصالا مباشرا سريعا نيرا لم يعد كافيا ، وأنا قد أصبحنا مضطرين اذا أردنا أن ننصح انسانا بأن يستمع الى اشعار جميلة أو أن يذهب لمشاهدة معرض صور الى أن نصحب — قولنا بموسيقى موحية مغرية تكاد تكون كالاعلانات التجارية وأنا أحب الموسيقى وادافع عنها فى كل المناسبات ضد التجار والقوادين والمدنسين ، ولكنى أعتقد أنه من الاجرام أن تمتطى الموسيقى الى كل غاية . ونحن الآن فى سبيل النزول بها الى مستوى الضوضاء والنتاج الثانوى والفضلات ، بل نحن فى سبيل الانحطاط بالموسيقى مع القول وتحقير القول مع الموسيقى ، وهذا التبدلير ليس كرما : وهذا الخلط ليس اثراء .

ومنسئذ اليوم ترى عادات قد قبلت وتأصلت ، فالجههور فى السينما بحاجة الى ضوضاء أى ضوضاء لكى يرى صورا متحركة ، جميلة ، وسينتهى الامر بمن يستمعون لحديث الى المطالبة دائما وفى كل مناسبة بمصاحبة الموسيقى للحديث . وهكذا ترانا نسير الى الخلط والتبديد والفوضى ، وبذا سنفقد الشعور بما هو أساسى .

وهم يحدثونا عن الزينة .. وأنا لست عدوا مطرد المداوة للزينة . ولكنى أمقت كل متنافر لا فائدة فيه ولا ضرورة له .

وهم يحدثونا عن تعدد الالحن (١) فيقولون ان اندكاه الحديث

(١) Contrepoint.

يستطيع ان يدرك - في تعقدها - عدة افكار يقوم بعضها فوق بعض ويؤثر بعضها في بعض ، ولكن ليست هذه مفسطة خالصة ؟ فما نسميه في الموسيقى تعدد الالحان ليس الا اصواتا من نوع واحد تصدر عن فكرة واحدة ، واذن فلا يجوز ان نقاط باساءة استعمال تلك الالفاظ الضخمة . وانه لمن العبث المزرى القائل للدكاء البشر الا نستطيع قول شيء عن اسبانيا دون ان نعرف من وراء حجاب بعض نعمات من كرم (١) .

فليحذر بناء عالم المستقبل . فانهم يولدون حاجات جديدة ، وفي هذا الحذر كل منطق وخلق وجمال . ليحذروا الخطأ والزائدات ، والا فلن تطلب اليهم بعض افكار واضحة ، بل اللون من « الطبخ » تردد تعقيدا يوما بعد يوم . وبنفسى - اذ اقول ذلك - ما يشبه حتما بالجريدة الناطقة الموسيقية اللطيفة الغذائية المعطرة ، ولربما سمعنا قبل مئى عشر سنوات اذاعة لتراجيديا لرامين مثلا تصاحبها جوقة موسيقية ومدفوع رشاش وصفارة امداد ، بل وعلاوة على ذلك نوع خاص من « الحلوى » للمضغ ثم روائح عطرية تنشرها بخارا اثاييب تجرى في المنازل . وستقوم بكل ذلك طبعا محطات اذاعة الدولة ، اذ لن يكون عندئذ المحطات الخاصة وجود . وفي برنامج ساحر كهذا ما يرضى المهتمين المعقدين ، اذ سيجدون فيه كل ما وعد المترفون من التميم .

منذ ابام ضرح لى صديق ارى فيه رجلا موهوبا انه عندما يريد ان يعمل - وعمله ليس الادب - لم يعد له بد من الراديو ، اذ ان فى دندنة « صندوق الضوضاء » ما يجعله - على حد قوله - فى حالة من الانشراح تساعد على تفجر الافكار ، ولكنى مضطر الى الا ارى هنا حالة نفس موسيقية بمعنى الكلمة . اذ ان للفكر ايقاعه الخاص ، وهذا الايقاع اما ان يقاوم كل ايقاع خارجى وفى هذا ضياع من نشاطه ، واما ان يخضع لكل ضغط وفى هذا حط له واسترقاق مزعج .

(١) Carmen اوبرا كوميك مثلت سنة (١٨٧٥) لبيزيه Bizet الفرنسي والقصة مأخوذة من رواية كرم للروائى مريميه Mérimée وموسومها بخلص فى ان دون جوليه Don José الجندى الاسبانى يهرب من الجيش ويعمل كمهرب للبضائع على الحدود الاسبانية ، ولكن الامر ينتهى به الى قتل عشيقته كرم التى تركه لبعها رجلا اخر من مصارمى الثيران ، وهذه الرواية الموسيقية نجاح كبير فى أوروبا كلها ، وذلك لقوة تأثيرها وايحائها وتلوينها . ولما كانت هذه القصة اسبانية بشخصياتها وما فيها من حمية لم يهوسقها الحارة فقد اختارها ديهامل مثلا لتسخييف الراى القائل بانه لا بد من موسيقى لكسب انتباه الناس ، لموسيقى كرمين عندما يتكلم أحد من اسبانيا الخ .

ولقد سمعت أحسد من يلاحظون الحالات النفسية الحديثة .
ملاحظة دقيقة يقول أمامي : ان قارئ الجرائد المعاصر لم تعد بحاجة
الى طي أوراق الجريدة ونشرها لبحث عن بقية المقالات التي تجزأ
وفقا للطريقة الحديثة الى عدة أجزاء ، وذلك لما يلوح من أن القارئ
المتحرر حقا يقرأ كل شيء « على بعضه » وبدون انقطاع ، وهو مع ذلك
لا يفضل أبدا في شيء . ولكنني في الحقيقة أشك في ذلك . ولو صدقت
هذه الملاحظة لكان معناها أن الداء قد استفحل وأن الخلط قد استحکم

وملكة التركيب لاشك ملكة طيبة ، ولكن على شرط ان تتناول
مناصر يمكن أن يجتمع بعضها الى بعض وأن تكون وحدة ، ورجل
الجماهير اليوم يتغذى ماديا وروحيا بعدد لا حصر له من الفتات الذي
لا يؤلف على أى وجه نظاما للغذاء ، وهذه الطريقة – التي ليست من
النظام في شيء – هي انكار للثقافة انكارا تاما .

كنت أزور في العام الماضي أحد مصانع التعدين بأقصى شمال
فرنسا ، وإذا بالمهندس الذي كان يقودني في المصنع يلتفت أثناء الطريق
الى رجل على أبواب الشخوخة من رؤساء العمال ويقول له في نغمة
ودية « هه ! الراديو كويس » (١) فأجاب رجلا : « آه . نعم يا حضرة
المهندس . بمجرد عودتي في الساعة السادسة أدير الزر فيمضى
الراديو حتى الساعة الحادية عشرة » ثم هممنا بالسير وإذا بالمهندس
يعود الى السؤال « قل لى ماذا كنت تفعل من قبل عندما لم يكن
عندك راديو » فطأ الرجل راسه ويدت عليه الحيرة ، وأخيرا تتمم
بالجواب خلال شعر شاربه الرمادي « قبل الراديو .. آه .. قبل
الراديو .. والله ما أنا فاكِر »

ولهذا الحوار المتناهى في البساطة أهمية كبيرة ، فهو يدل على
ان الراديو قد حل عند كثير من الناس محل الحياة الداخلية . ومن ثم
كانت مشكلة الساعة هي : هل ندخل الخلط في تلك الحياة ام ندخل
النظام ؟

(١) ترجمنا هذا الحديث بالفاك علمية او شبه علمية ، وذلك لان الاصل مكتوب
بلغة فرنسية عامية او شبه عامية ، ولست ارى موجبا لاضاد نغمة هذا الحوار الاليفة
باستعمال الفاك هربية شخبة قد يفهما القارئ ولكنها لن تنشر في نفسه الاحساس
بنغمات الحوار كما كتبه المؤلف ، ومن واجب المترجم ان ينقل المعنى والاحساس كله .
وجد بببلا الى ذلك .

نحن في السينما في مدينة صغيرة من مدن الريف . الجمهور نائم ، والبرنامج ممل ، والقطعة الأساسية فيه شبه فلم تاريخي . بطله مهدد بمؤامرة ، فنرى المتمردين والقتلة ، كما نلمح الخناجر ، ونتتبع المؤامرة فنرى القتل ، وفي الحقيقة انهم لم يخفوا عنا شيئا ، فيها هو الدم وهامى الدموع ، ولقد سمعنا طعنا الصباح مادام الفلم حديثا أى ناطقا بل وناجحا . والبطل سيموت ولذا أرونا المرح ولم يكن هذا كل ما رأينا ، فبهاو وجه الميت ، وهامى تقاصات الاحتضار مكبرة نراها مواجهة وعن جنب ، ثم نمر على أوجه القتلة ، فنرى تفصيلات مروعة ، تفصيلات مسرفة اسرافا لا حد له . وضربة الخنجر القاضية قد مثلت عن شمال وعن يمين ومن شرفات مظلة ، ثم في مواجهة الضوء وفي محاذاته ، وبالجمله لم يدخروا وسعا ليولدوا فينا «الهزة»

وجمهور المدينة الصغيرة لا يعرف الهزة ، فهو يشاهد هذه المناظر المسرفة دون أن يحس شيئا ، وهو ينتظر لكى يتأثر صورا اشد وقعا ، كمنظر أكلى لحوم البشر مثلا ، او منظر نساء عاريات . وان يكن من الممكن كل الامكان ألا يكون منتظرا شيئا على الإطلاق ، وأما أنا وقد أتيحت لى فرصة أحلم فيها فقد أخذت اتسلى بأن أذرع الطريق الذى قطعناه منذ التراجيديا الكلاسيكية .

هل صحيح مايقال في كتب المدارس من أن اللوق الحى هو الذى دفع كبار مؤلفى التراجيديا عندنا الى حرصهم الدائم على ان يجنبونا منساطر أرواقه السماء ؟ الأصح من ذلك هو أن هؤلاء الفنانين البارعين كانوا يعلمون أنه ليس أقدر من الكلام على إثارة الانفعال . والتراجيديا على العكس من السينما لا تكاد ترينا شيئا ، فبمجرد أن تسرع الحوادث وتتهى المأساة للحدث - وقد بلغت الشخصيات أقصى حدود الانفعال حتى لتكاد تهمل بالعمل - نرى رسولا أو أمين أسرار أو شخصا ممن حضروا المأساة أو اشتركوا فيها ، يدخل وقد ذهب بلبه ما رأى أو علم ، ثم تنفرج شفتاه ويقص .

لقد كان على عربة ... (١)

ولا يظن أحد أن وسائل الاخراج فى المسرح لعهد راسين كانت عاجزة عن أن ترينا رجلا على عربة ، فلقد كانت تلك الوسائل غنية في بلخ ، قادرة في مهارة . والشاعر لم يرنا بالفعل منظر موت هيبوليت

(١) الإشارة هنا الى منظر شهير في رواية لدر Phèdre لراسين . وذلك أن لدر

كانت تحب ابن زوجها هيبوليت Hyppolyte أحيا أليما ، ولكنهم لم ينجح له بهذا الحب

لانه كان يعلم حق العلم ان اى منظر لا يمكن أن يصل الى مثل ما يصل اليه الخيال في عمله المدهش عندما يحركه قصص جميل مؤثر .

لقد لاقيت اثناء الحرب رجلا في منتهى القسوة جافى القلب . كان طبيبا ، وكان يلوح أن مناظر البؤس والآلام والجراح لم تعد تؤثر فيه ، وكان يحتفظ في أداء واجبه المخيف ببرود أرستقراطي تلونه السخرية في بعض الأحيان ، ولكن حدث يوما أن دخلت على هذا الرجل فدهشت إذ وجدته وقد اغرقت الدموع وجهه وهو يقرأ كتابا عن الحرب - كتابا يقص عليه نفس ما كان يرى كل يوم وكل دقيقة ، ولو أنني كنت اجهل قدرة الالفاظ لاستطعت ان ادركها في تلك الساعة

ولرب قائل يقول « ولكن ليست وظيفة السينما ان ترينسا الاحداث ؟ ولو انها أمسكت عن ان تعرض الافعال والأشياء اذن لتخلت من ميزتها الإنسانية وأصبحت مهددة بالقضاء ؟ »

لست ادري . ولست ارى هذا الراى ، فقد يتفق ان ينكرم

.. إلا عندما سارت الإشاعات بأن زوجها ثيسيه *Thésée* والد هيبوليت قد مات في سباحة كان يقوم بها ، ورفض هيبوليت أن يستمع لهذا الحب لما فيه من ألم ، ولانه كان يحب اوسيه *Aricio* إحدى اميرات آتينيا ، وأخيرا ظهر ان هذه الإشاعات لأساس لها ، وعاد ثيسيه لاستشمرت فيلور عندئذ لنعا مرا واجتمع التسلم الى جرح كبرياله من وفاء هيبوليت لجهاروا خلاصه الى اوسيه فتوارت عن الأنظار . واهتمت سربيتها آتون *Oenone* هيبوليت لدى أبيه بأنه قد جرؤ ان يطالع الى الملكة (لدر) فباجت لثرة ثيسيه ، واستنزل علي ولده لعنة ثنتين *Neptune* إله البحر . وفيما كان هيبوليت يسير ببربته الى شاطئ البحر ظهر له الإله وحمل الخيل على أن تجفل . وقد اقلت من يد هيبوليت زمامها وأخلت الخيل تدعو بجثون حتى موقت اوصال الشاب . وهنا يقع الفصل الذى يشير اليه ديهامل ، فقد جاء تيرامين *Thérémène* صديق هيبوليت يقص على ثيسيه نأب المأساة . وما ان علمت لدر بما كان حتى تناولت السم واضرلت بفنلرها وماتت على المسرح .

حين لم يرى القارئ ان واسين لم يمرض على الجمهور منظر موت هيبوليت ، بل قصه على لسان رسول . وعند ديهامل ان الوصف أبلغ تأثيرا من المشاهدة . ونحن نلاحظ ان الوصف قد يكون كذلك ، ولكن لدى المثقفين والروائيين الادباء أمثال ديهامل ، وأما عامة الشعب المحدثو الخيال الماديو الحس الادبى فأكبر الظن ان مناظر السينما تبلغ في لقوسهم ما لا يكاد يبلفه القصص .

لم اننا نرى لدر في نفس الرواية تموت على المسرح . واذن فراسين نفسه لم يكن يرى دائما أن الوصف أبلغ من المشاهدة ، وإنما هو تدرج في التأثير ومراعاة لضرورة التلوع وفي غير واسين بل وفي راسين نفسه في رواياته الأخرى مناظر كثيرة يراها الجمهور يمينى راسه لا بالذنيه .

ولعل في ملائمتنا هذه ما يبطى أو لا ديهامل كل قيمتها بأن يحدد ما فيها من تصميم لشئى ان يكون الكاتب قد سبق اليه نظارا الى نفسه هو ومسترسلا مع حجاجه .

صديق فيقص على فلما أعجبه ، وإذا باهتمامى يستيقظ لأن هذا الصديق ممن يجيدون القصص حتى لقد يبلغ بى الامر أحيانا أن أذهب لأشاهد ذلك الفيلم ، ولكنى أكاد أعود دائما من مشاهدته خائب الأمل خيبة قاسية . فقصص الصديق قد جعلنى أحلم ، وأما الفيلم فقد جعلنى أنام .

عندما رأينا السينما - التى لم تكن تقدم إلينا غير الصور - انضم إليها الكلام ، ظننا أنها ربما سمت بذلك وأصبحت إنسانية ، ولكن التجارب التى وأينها حتى اليوم تكاد تكون خائبة ، فحديث كبار الشعراء يذوى ويموت عندما يمر بتلك الآلات ، وأما الأفلام التى يؤلفها المختصون المحدثون فالكلام فيها بمثابة البطاقات ، فهو يحل محل العناوين ، وهو أقل من العناوين قابلية لأن يصبح دوليد ، وهكذا نرى أن الإشكال لا حل له .

نعم لا حل له . ولو قال قائل أن مثل التراجيدين لا يصدق على السينما لما وجدت فى ذلك ما يقنعنى ، فالسينما تعرض الرواية ، ومهمة كل رواية هى أن تستثير اهتمامنا ، وأن تؤثر فىنا ، وتبعثنا على الانفعال ، فنيكى أو نضحك . والفن الروائى قد مضى عليه أكثر من عشرين قرنا بحيث لا يخلو من مجازفة خطيرة أن نحتقر الدمى الذى يشمخض عنه تاريخ على هذا النحو من الخصوبة والفنى والمجد .

- ٦ -

ليس لمن يجازف فى أيامنا هذه - فينتقد الحضارة كما خلقتها الصناعة - أن تأخذه الدهشة إذا لقي فى تلك المعركة خصوما ورفقاء ومن الواجب أن نعرف أولا ماذا نريد ، ثم إلى أى شيء نتعرض .

فعندما استمع الى من يعيبوننى بأننى من رجال القرون الماضية ، وأننى لا أفهم شيئا فى العلم ولا فى التقدم ، وأننى رجل ينتخب فى غير موجب للانتخاب ، وبالجمله بأننى أحياء حياة الكائنات العضوية المتحجرة اللافرقية ، فأننى لا أنفعل لذلك انفعالا كبيرا ، وبودى - لو أننى وجدت فراغا من الوقت - أن أظهر أو أشبرح لمبارضى كيف أننى أملك نفسا علمية محترمة ، وأننى مرح المزاج ، وأننى أعيش محاطا بشبيبة حية كثيرة العدد ، وأننى أتمتع فى اعتدال بكل ما أهدي إلينا التقدم ، وبالجمله أننى لازلت أتحرك وأننى « فقرى » .

ولكن تمة انتقادات أخرى أحس بوقعها ، فمئذ زمن قريب عما جان رتشارد بلوك Jean Richard Block الى تلك المناقشة في مقال حار كله اخلاص (١) وجان رتشارد بلوك أستاذ قدير في الجدل: واللون السياسي الذي يسبغه على كل مايكتب - وبخاصة في الأيام الأخيرة - لايسلبه في رأيي ما يملك من قوة وتأثير . فلننصت اذن لخطبتنا يقول « ان الراديو من العوامل الاساسية التي أحدثت تغييرات عميقة في جو الشعر الذي يجب على الكاتب ان يلابسه اذا أراد أن يظل وليا لرسالته » (٢) .

وبالرغم مني القيت السمع . فما أنا قد أحطت دفعة واحدة بما الفت من جو . أنصت اذن وسمعت ما يأتى « الآن » (٣) و « فاليري » (٤) و « ديهامل » لا يرون أن النفس البشرية قادرة على أن تسابر خطى الحياة الحديثة مسائرة موفقة . فهم عندما يقدرون الثمار الرائعة التي استطاعت الروح أن تجنيها بفضل ما وصلت اليه الآلية من نتائج

(١) « نحن في بدء كل شيء » « أوروبا » ١٥ مايو سنة ١٩٣٦ . (المؤلف)

(٢) يريد : ان الشعر قد أصبح بفضل الراديو شعبيا لملى الشعراء ان يصبحوا هم ايضا شعبيين .

(٣) Alain اسم مستعار للفيلسوف الفرنسي Emile-Auguste Chartier ولد في مورتين Mortagne سنة ١٨٦٨ أحد تلاميذ مدرسة المعلمين بباريس واستاد بليسيه هنرى الرابع بنفس المدينة . وقد اشترك في تحرير جرائد حزب الراديكال وخصوصا جرائد المديريات ، وله عدة خواطر جمعها في مجلدين بعنوان « خواطر آلا » كما له « خواطر في عالم الجمال » و « خواطر عن المسيحية » ، وله كتاب « عناصر للمذهب واديكالي » وغيرها كثير ، وهو رجل اخلاقى نافذ البصيرة لبق العبارة خاطفها ، ولكنه لا يخلو من غموض وامراف واتجاهه العام نحو الفلسفة العملية البعيدة عن منامرات النظر الفلسفى .

(٤) Paul Valéry هو الشاعر الناصر النافذ الفرنسي اللذان الصيت . ولد في ست Sete سنة ١٨٧١ ودرس الحقوق ببوليبه ونشر بها بعض التصانيد ، ثم اتى الى باريس سنة ١٨٩٢ حيث ابتدا بنشر كتب ثرية أهمها « ليلة مع المسير تست = Une soirée avec Mr. Teste ١٨٩٥ وفيه يصف رجلا يعيش الالفكره . ثم صمت قمتا طويلا حاول ان يشتغل انشاء بعض الاعمال الادارية واخيرا التحق بوكالة هالاس ثم عاد الى الشعر سنة ١٩١٧ . وقد ظهرت مجموعات شعره كاملة عامى ١٩٢٩ و ١٩٣٠ وهو يجمع في لته الشعرى بين الكلاسيكية والرمزية ، ومنه ان الشعر سبر وكفاح ، فهو لا يرتجل بل لابد لاجادته من مران عقلى طويل . ولهذا كان شعره مركزا غنيا عميق الصور مليئا بالضياء والامرار . وله من النشر عدة كتب هامة موجية غنية بمعانيها وجمال أسلوبها ، من غيرها « منفرقات » Variétés سنة ١٩١٩ و « الروح والرقص » (١٩٢٤) و « نظرات في العالم الحديث » (١٩٣١) . وقد انتخب سنة ١٩٢٥ عضوا في الجمع للفرنسى الفرنسى .

قليلة خلال مئات القرون الماضية - يرون بوضوح ماذا ستفقد تلك الروح بهذا الاثراء الحديث فيزداد سوء ظنهم بما ستكسب .

وهنا بلا ريب قد وجه الى الحديث لا الى وحدي بل مع فيري ، وانا لا اكره صحبة ان الذين وضعت معهم .

ثم ان « جان ريشارد بلوك (١) » شرح لنا في فصاحة جميلة كيف انه من الواضح الا يستسلم امثالي في غير تحفظ لتلك المعجزات الحديثة التي كان من أثرها ان نمت معرفة الجماهير بعيون المؤلفات ، وذلك لان جان ريشارد بلوك يرى انه قد كان من سوء الطالع اننا بدلا من ان نغضب بتزايد عدد السامعين - هذا التزايد المفاجيء - قد حونا في أمرنا اذ أخذنا نخشى على الفن من هذا الجو ، جو الاجتماعات العامة ، ثم لاننا - وهذه مسألة أخطر من السابقة - لانستطيع ان نخفي حذرنا الفريزي من « أولئك الملايين من صفار الناس المجهولين المغمورين » .

ابدا - يا عزيزي جان ريشارد - لقد ضللت الطريق ، وفصاحتك الكريمة ليست كريمة مع الجميع .

واذا كنت قد أجلت الفهم يكون معنى هذا أنني ومن على رأي قوم آثرون يريدون ان يحتفظوا لانفسهم بالسقفونية الخامسة (٢) .

(١) جان ريشارد بلوك صديق للزعيم الاشتراكي الاسرائيلي الشهير « بلوم » وهو احد اقطاب الحرب الاشتراكي بفرنسا ، ولذلك فهو خصم لإميل فابري وديهامل وآلان من المحافظين وهو لذلك يرى في حملتهم على الراديو رغبة دفينية في تفوسهم تسع الى حيز الثالثة من الجماهير ، تلك الثقافة التي تساعد في راي الاشتراكيين على دفع نفوس الشعب الى التحرر من كل سيطرة تضربها اوستقراطية المال أو الفكر أو غيرهما ، ولهذا يرى بلوك انه على الشعراء اوستقراطيين النوع الادبية ان ينزلوا بشعرهم الى مستوى الشعب ان أرادوا المحافظة على أداء رسالتهم ، كما يرى ان مصدر كره هؤلاء الادباء للراديو هو خوفهم من ان ينشر الثقافة فتشرى النفوس اثراف يفقدوها مانيها من خضوع وجهل ويكبسها العرلة والتحرر على نحو ماتحرر الانسان الفطري منذ مئات القرون من سيطرة الطبيعة بفضل ما اكتشف من آلات مهما تكن بسيطة ، مانها قد وضعت بين يديه من القوة ما استمان به على تحرير نفسه ، ولهذا يسيء بها الظن - في راي بلوك - ديهامل وصحبه من المحافظين ، ومصدر غموض قول بلوك هو من جهة ما في طبع الاسرائيليين من ميل الى التجريد ، ومن جهة أخرى رغبته في المداواة السياسية الوخزة اذ ان هذا القتال قد كتب ايام احكام الخصومة بين الاشتراكيين والشيوعيين الذين اللوا في ذلك العام «الجهة الشعبية» ولا يخفى ماني رد ديهامل من سرخية لائمة تتم من انفعال سياسي وشخصي قوين .

(٢) السقفونية الخامسة هي ليتهوفن ويظهر ما في اختيار هذين المثلين من سرخية اذا عرفنا ان السقفونية الخامسة هي أشهر ما يعرفه الشعب من سفوفيات يتهوفن ، وليس ذلك لانها واضحة التفوق على ما عداها بل لسهولة فهمها فيما يظهر من غيرها ولقرنها - الى حد ما - من عقيدة الشعب الفرنسي الاميل الى الوضوح والبساطة من غموض العقيدة الالمانية ، وشعر رمبو كذلك يعرف معظم افراد الشعب .

ويشعر أدتير رامبر (Arthur Rimbaud) (١) وما الى ذلك من كنوز .
اذ أن مجرد تصورنا لامكان مشاطرة جمهور من النفوس الحارة
للدائنا الفنية كفيل بأن يذهب من نفوسنا كل شهية . الخ . وأنا
أعرف جيدا مثل هذه التهمة التي قد تكون قاتلة في بعض الأحيان (٢)
- وهي مايمكن أن نسميها التهمة الارستقراطية

وما أريد أن أرد هنا عن المتهمين معي وإنما أرد من نفسي فقط .
ولنح في بادئ الامر كل ما يتعلق بطبيعة ووظيفة وضرورة
المنازين من الناس فارستقراطية العقل والمعرفة والقلب موجودة ،
وهي في نظري الارستقراطية الوحيدة ، كما انها جوهر وحياة كل مجتمع
سليم البناء ، ولا داعي للاطالة في هذا .
والوظيفة الحقيقية لتلك الارستقراطية هي - دون أن تتخلي عن
مميزاتها ولا أقول امتيازاتها - أن تثقف الجماهير بطريق مباشر وغير

(١) Arthur Rimbaud فرنسي ولد في شارلفل Charleville سنة ١٨٥٤

ومات في مرسيليا سنة ١٨٩١ . كان طفلا مكيا على العمل ثم يالما ثرنا متقلب النفس ،
ذهب الى باريس سنة ١٨٧١ ، وفي سن السابعة عشرة كان قد كتب « نالم السهل »
(Dormeur du Yal) ، ثم قصيدته الشهيرة « زورق » «Bateau ivre» ، وفي سنة
١٨٧٢ ذهب الى لندن وبلجيكا مع الشاعر فرلين Verlaine . وفي بلجيكا اصابته
فرلين أزمة نفسية حادة اطلق في خلالها وصاستين على وميو وسجن فرلين . وفي هذا
السنة كتب وميو « موسم في جهنم » Une Saison en enfer عبارة عن تاريخ حياته
النفسية ، وبعد التاسعة عشرة من عمره لم يكتب شيئا ، واخذ يرحل في بلاد العالم من
جزر الهند La Sonde الى مصر ثم الحبشة حيث اقام في هرر يتاجر في العاج ، ولقد
كون ثروة بصناعة الدخيرة للامبراطور منليك . وفي أثناء رحلته بفرنسا سنة ١٨٩٠ سقط
وتطلعت ساقه ومات بالمستشفى ، وفي سنة ١٨٨٦ كان فرلين قد نشر له « الاشراقيات »
Illuminations وهي مجموعة من الشعر والنثر . وفي شعر وميو مقابلات دقيقة بين
الالوان والاقلام وكل معطيات الحواس لهو ممن مهدوا السبيل للرؤية ، وقد اثر في
فرلين ومن اتي بعد فرلين من الشعراء تأثرا عميقا بالغا ، ومعظم الشعب الفرنسي
يتروء اليوم بشغف والبال ، فهو شاعر شعبى حتى لكأنه بين الشعراء عند الشعب الفرنسي
كالمسؤولية الخامسة بين سفنويات يتهلون ، فامثلة ديهامل لم يخترها مصادلة وما
نظن أن كلمة واحدة من كلام ديهامل تأتي مصادلة فهو كاتب دقيق يفتل الفكر صبور على
علاج الموضوع وعلاج الاسلوب .

(٢) كتب ديهامل كتابه هذا في أيام « الجبهة الشعبية » اذ فازت احزاب الشمال
بالأغلبية وتولت الحكم لأول مرة في تاريخ الجمهورية الفرنسية حكومة اشتراكية برلانية
المسيو بلوم ، وكانت حملات الاشتراكيين على احزاب اليمين قوية متيفة بحيث اصبح من
الخطر أن يهم فرد آخر بالارستقراطية ، ولقد رايت بنفسى الشبان الاشتراكيين يصيحون
في سنة ١٩٣٦ ، سنة ١٩٣٧ بسقوط « الملة امرة » التي كان الشعب يتهمها باحتلاك كل
الثروة القومية ، وهذه الحالة تفسر قول ديهامل (تهمة الارستقراطية التي قد تكون قاتلة
في بعض الأحيان) .

مباشر ، وأن تصل اليها وتقنعها وتستهيها - بأنبل معاني الكلمة - لكي تحسن قيادتها والمتازون من الناس يملكون لذلك عدة وسائل بل عدة مناهج ، فهم يستطيعون أن يعملوا بضرب المثل وبالكلام وبالكتابة: وهما هو عصرنا الحديث يضيف الى ذلك السينما والراديو ، وكل الوسائل يمكن أن تكون طيبة ، اذ العبرة بالغاية التي نرمى اليها ، فاذا كنا نريد الملايين من المجهولين ثقافة أساسية فاني أقول وأكرر - وسأكرر دائما - أن الكتابة والكتاب بوجه خاص تحقق ذلك على نحو أضمن مما تستطيعه كل السبل الأخرى مجتمعة ، ولقد سبق أن قدمت براهيني على ذلك ولن أعود اليها .

عندما يتهمني « جان رتشارد بلوك » أنا وأمثالي - أو على الأصح أنا ومن في حالتي (١) - بأننا نحتقر أولئك الملايين من صفار الناس « المجهولين المغمورين » فانه حقيقة يدعني الى الابتسام ، فانا أكتب لأولئك الصفار من الناس الذين خرجت من بين صفوفهم ، ومن أجلمهم وأجل غيرهم أرسلت في أنحاء العالم عدة من الرسائل المطبوعة ، وكلما زاد عدد من يستمع الى أزددت رضا وكبرياء .

وهم يعلمون جيدا ويحسنون جيدا - أو على الأقل يعلم ويحسن منهم أولئك الذين لم يعملوا بعد أبصارهم ويضلوا أفكارهم وينسندوا نفوسهم - أنه لو وجدت وسيلة - أعني وسيلة معقولة نبيلة - لجعل حياتهم أجمل وأسعد وأعدل جزاء لطالبت من كل قلبي بتطبيقها ، ولبلدت كل جهدي لاساعد النفوس الخيرة التي تسعى لتكوين مجتمع أقل بربرية .

وإذ كنت الآن في الثانية والخمسين من عمري - أي أن الجانب الأكبر من حياتي قد انقضى - فانا أقدم نصيحة طيبة . وسيقاتل أولادي كما قاتلت (٢) . فانا أواجه المستقبل بنفس خلية ، وأعلم أنني أقول « احلروا الراديو اذا أردتم أن تثقفوا أنفسكم » .

وليس في. قولى هذا اثره ما ، فهو منهجى الخاص أوصى به ، ثم اننى بعملى هذا أسلح الجماهير ضد أعدائها وأعنى به «الطابعية» (٣) .

(١) اظن أن الكاتب يشير الى حالته كمعالف يميل الى أحزاب اليمين الارستقراطية النزعة .

(٢) إشارة الى اشتراك الكاتب في الحرب العظمى (١٩١٤ - ١٩١٨) دلفعا عن وطنه وأولاده أيضا سيدافعون من فرنسا اذا دعت الحالة فهو الذ رجل لا يمكن أن ينهم في وطنيته أو محبته لأهل وطنه ، ومن لم فتصاحبه غير متهمة .

(٣) تترجم بهذا اللفظ كلمة Conformisme التي يقصدون بها أن يكون الناس كلهم على طابع واحد فهي على هذا المعنى ضد الفردية Individualisme

الكتاب صديق الوحدة ، فهو يلقى الفردية المحررة ، فالرجل الذي يبحث عن نفسه في قراءة يخلو إليها قد يثر بها ، واذن فهو يختار نفسه فيقبلت من القوى التي تحاول أن تطويه تحت مذهب ما ، والراديو على العكس من ذلك قد أصبح منذ الآن أداة لروح السيطرة ، فهو لا يظهر الانسان ولا يصرفه كالكتاب الى الوحدة المقدسة ، بل يسلمه الى الوحش وبهيشه في مهارة لتلقى أسرار القطيع بسلاسلها ودمانها .

ولهذا - أيها (١) الجنان ريشارد بلوك - تراني وقد انعقد عزمي على تنوير الجماهير بل وعلى خدمتها ، وبالجمل على أداء رسالتى ، أصبح بكل من يريد أن يسمع « استخدموا الراديو ولكن لا تنسوا أن تحذروه . ولتتمزوا كل يوم لتقرعوا . ولتفكروا أن أردتم أن يجد كل منكم روحه ، وأن يقربها . روحه البنى لا تشبهها روح أخرى » .

عندما أحلل ذكرياتى أستطيع أن أقدر الدور الذى يلعبه التعليم الشفوى في تكوين النفس ، وأنا أملك ذاكرة سمعية ، الا تكن خارقة فهي في الحق طيبة ، ومن ثم لا أزال أذكر بعض الجمل التي سمعتها من مدرسى منذ أربعين سنة . وعندما لقي السمع في صمت الليل يعاودنى صوت الرجل بنبراته وإيقاعه ووقفاته ليسترد أنفاسه ، والذى لا أشك فيه أن إيقاع الأستاذ الخاص أفعل من مادة حديثه ، وهو يخاطب نفوسا فتية مونة مفتحة المسام . فإذا كان قد وهب هبة الإنسانية . وكان حديثه مباشرا ، وكان يحب مهنته ويصدر عن ارادة التضحية لخير الغير والنفاذ الى نفوسهم فأتى واثق من قدرته . وفي جو قاعة الدرس الاليف ألفه فيها من السر ما فى ألفه البيوت والاسر ، يفوه الأستاذ بأحاديث تتحد بنفوس ناشئة ، وتحيا فيها لزمن طويل ، الى أن تدق ساعة الغناء النهائى .

(١) ترجمة للجملة الفرنسية O Jean Richard Block وفي استخدام الكاتب لأداة النداء (O) (أيها) قصد لأذع وسخرية مرة قاسية .

فديهمال يقصد بها الى هذه افراض : منها تحقير منازره ، ومنها اتهامه اياه باستخدام الاسلوب الخطابى في حجاجه ، وهذا أسلوب لا يقصد منه الى الكشف من الحقيقة وتبصير الناس بها ، بل الى تعلق الجماهير واستهوانها وإسلاها وحملها بوسائل بلاغية باطلة على اعتناق مايريد الكاتب او الخطيب من مذاهب . وأملى الا فسوت التقارير كل ما في هذا الفصل من سخرية حاولنا أن نحفظ بها ما استطعنا ، وذلك مثلا في توجيه الخطاب الى منازره باسمه الكامل (جان ريشارد بلوك) وتكرار ذلك غير مرة وفي اشارته الخفيفة الى افراض بلوك السياسية كما أن من هذه الوسائل ما ضاع في الترجمة لعدم وجود ما يقابله في لغتنا ، وأهم هذه الوسائل استعمال الضمير Tn بدلا من Vous للنحز ، وهذا ما لا مقابل له في العربية . ومع ذلك فقد احتلنا على هذا النص بما استطعنا .

وكل تعليم لا يتوافر له هذا الانسجام التام - بمثل الانسان
وصوته - بلوح عقيما لا حرارة فيه ولا تأثير ، ولكن ما يقدمه الاستاذ
مباشرة من القم الى الاذن لا يعد شيئا الى جوار ما يبصرنا بالبحث عنه
في الكتب بانفسنا ، والاستاذ القدير هو من يدل على المصادر وعلى
كيفية الاستقاء منها . هو من يفرس في نفوس تلاميذه تروق الكتب
والتحمس لها والنزوع الى استطلاع ما بها ويظهرهم على منهج يسلكونه
ليبحثوا عما يرغبون أن يجدوا .

وكثير من الأساتذة ينشرون دروسهم لا لكى يصوغوا أفكارهم
صياغة نهائية فحسب ، بل أيضا ليمكنوا تلاميذهم من الاعتماد على نص
يعودون اليه كلما دفعتهم الى ذلك رغبة في الاستيعاب أو ضرورة الى
المراجعة . والتلميذ الذى لا يسمده الحظ بإمكان الرجوع الى نص
مطبوع نراه اذا كان منظم الاجتهاد يدون أيضا نصا . وذلك بأن يكتب
المذكرات ويقيّد الجمل العابرة ويثبتها بالكتابة فيجدها تحت تصرفه .

ولن أمل تكرار القول بأن مصير الحضارة معلق بمصير الكتاب فى
ظروف عالمنا الانسانى الراهن ، واضيف الى ذلك أن مستقبل الكتاب
متوقف الى حد بعيد جدا على انعقاد عزم اساتذة الجامعة .

ومن الخطأ أن نظن أن المسألة واضحة ومسلم بها ، فلقد بذلت فى
السنين الأخيرة محاولات عديدة لادخال السينما والفوتوغراف ، بل
والراديو ، فى قاعات الدرس وخصوصا فى التعليم الأولي ، وإذا كان
المقصود من الصور وأجهزة الأصوات التسلية باعتبارها ألعابا أو مكافآت
فانى أفتح لها أبواب قلبى ، وأما اذا كانت تمثل فى نفوس المجددين
وسائل جديدة للتعليم ، فانى أطلب فى الحاح أن يدرس رجال مسئولون
هذه المشكلة فى هدوء وروية .

من الممكن أن يكون للصورة فى بعض الأحوال قدرة على العبارة
تفوق أدق حيل التدليل العقلى ، وهى لا غنى عنها فى بعض فروع العلم ،
كما أن الصور المتحركة تستطيع عند الضرورة أن تساعد الكلام على الأداء ،
ولكنه لا يجوز أن تحل محله . هذا ولنا أن نعتقد أنه فى اليوم الذى تسخل
فيه السينما الى دور الدرس سيزداد بطبيعة الحال الميل الى الاستعانة
بها استعانة مطردة الزيادة ، ولقد يخف بذلك الجمل عن الاستاذ وهذا
ما أسلم به ؛ إذ أن الفصول وخصوصا فى الجهات المكتظة بالسكان كثيرة
العدد ثقيلة العبء . فمن الطبيعى أن يركن الاستاذ المنهك الى الآلات ،
وأن يطالبها بالعون . ولقد يكون للسينما والفوتوغراف عندئذ من الفضل
على المدرس مثل ما لآلات الانتاج على ذوى الحرف اليدوية . ولكننى - برغم

ما فى ذلك من معنى انساني - أرفض قبول هذا الوضع • ومؤيدو هذا المنهج - ان صنع أن نجازف باستعمال هذا اللفظ فى هذا المقام - ن السذاجة بحيث يدعون أن المعرفة التى تقدم على هذا النحو مستجد سبيلها الى النفوس فى سر بل وفى مرح • ولكننى أعلن بكل قوة أن هذه حماقة . فالثقافة تتطلب الجهد : الجهد بأنم معانيه ، أى النار التى تصهر ، والمطرقة التى تنقش والمبرد الذى يشهد (١) • وبغير جهد لا يتعلم انسان شيئا والنفوس لا تتكون وهى تلعب وتقفز • نعم انه لابد من اللعب والضحك ، ولكن على أن يكون ذلك مكافأة على مجهود طويل أديناه فى صبر •

فليستعن الأساتذة الحريصون على أداء رسالتهم بأجهزة الصوت وبالصور المتحركة فى بعض حالات نادرة فى جملتها ، ولكن ليقب الحذر يقظا فى نفوسهم فلا يتركوا الناشئة التى تحملوا هم تبعثها تعتقد أنه من الممكن أن تنشأ النفس - أى أن تبنى وتتكون دون الرجوع الى النص والكتاب والكتابة - والخطر اليوم ليس قويا إلا فى التعليم وهو غير محسوس الا فيه ، ولكنه محسوس بوضوح وذلك لأن اليوم الذى سيتخلى فيه الأساتذة - الذين هم خير أعواننا فى الدفاع عن الحضارة - عن غرس قداسة الكتب فى نفوس الأطفال ، سيكون يوم تهوى المدنية لبربرية جديدة •

- ٧ -

ليست الأزمة التى تهز العالم أزمة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية بل أزمة حضارة • فكل المشاكل تنهض بوجوهها المزعجة ومشكلات الثقافة هى - ويجب أن تكون - من بين أولى المشاكل التى تشغلنا • فلقد ظهرت وسائل جديدة لتعليم الشعوب وتسليتها ونقل الأخبار اليها . ولقد لاقت تلك الوسائل حظوة لدى الجماهير ، وأما عن قيمتها الحقيقية فذلك ما سيظهره المستقبل ، ولكن الذى لا يمكن انكاره منذ الآن هو

(١) لى اللغة الفرنسية يستعملون لفظ Culture ومعناها الحربي « الزرع » واللفظ المقابل هو « الثقافة » فهم يرون فى التعليم غرسا للمعرفة فى النفوس • ونحن نقصد من لفظنا الى تثقيف القول على نحو ما نتقن السلاح أى نقومه وننشده ، ولذلك قال ديهامل ما يمكن أن نترجمه حرفيا بـ « القرس يتطلب الجهد ، الجهد بأنم معانيه أى المحراث الذى يشق والقفاس الذى تحطم والزحالة التى تسوى » ، ولو أننا ترجمنا الجملة كما هى مع استبدال كلمة غرس بكلمتنا المتفق عليها وهى « الثقافة » ، لم تركنا التشبيهات الأخرى المتصلة بمعنى اللفظ الاشتقاقى لجاءت الترجمة غير منسقة : ولهذا نقلنا التشبيهات الى مجال آخر وجعلناها متصلة بفكرة تثقيف السلاح كما حملها الكتاب الفرنسى متصلة بفكرة الغرس •

انها قلبت كل مالف التفكير من عادات وأحداث • والنبي أو من به هو أن هذه الوسائل الجديدة للأخبار والتسلية و ٠٠٠ التعليم - أن أردنا - يجب أن ينظر فيها نظرة فاحصة ناقدة مدققة ، وهذا ما أنا بسبيل تكراره بالحاح • ومن الواجب أن نحسب منذ الآن حسابا لما أحدثت تلك الثروة الحديثة من آثار • فالنص المكتوب لم يعد رسول الروح الوحيد ، والكتاب قد هدد سلطانه ، وانه لمن الممكن أن يصبح قبل نصف قرن عديم الأهمية في نظر الجماهير ، وأن لا يحتفظ باستعماله الا نفر قليل جدا من الممتازين •

لقد حدثني أندريه روسو (١) André Rousseaux يوما بأن قراءة المؤلفين الممتازين في الراديو - وهم الآن يقرأون بعضا منهم - قد تدفع الجمهور الى معاينة الكتب ، وهذا ما أرجوه ، وإن كنت لا أتمناه ؛ إذ لا ينبغي أن نسرف في توجيه الانبساط نحو أقل الجهود ، ولكي ننتهي من هذه المناقشة ونعود الى موضوعنا دعنا نقل بأن القراءة لحسن الحظ لم تمت بعد ، ولنتنظر فيها من حيث اتجاهاتها وحاجاتها وطرق ممارستها العادية •

فالرجل السليم التكوين العادي التعليم في حاجة الى أن يقرأ قدر حاجته الى أن يستنشق أو يشرب ؛ والنظا الى القراءة من القوة والاطراد بحيث نراه يطلعا باستمرار وبطريقة شبه آلية • فعلى نحو ما نرى الطائر طوال النهار يلتقط بمنقاره حشرة أو دودة أو حصة أو برعوما أو فتاتا من خبز ، كذلك نرى أعيننا تبحث بفرزتها عن الحروف المكتوبة في مشاهد العالم • وتلك القراءة - آلية - وهذا - بعد لفظ خطر كثير الجريان على السنة أطفال القرن العشرين • وكثرة استعماله تدل على ظاهرة تستحق أن تسجل •

والواقع أنه يجب أن يكون هناك لفظان للتعبير عن القراءة على نحو ما نملك لفظين مختلفين للسمع والفهم ، والنظر والرؤية (١) ، د.

(١) أندريه روسو كاتب ونالذ معاصر • نال سنة ١٩٢٢ جائزة النقد الادبي الاولى بكتابه من « ابواب وأوجه القرن العشرين Ames et visages du XXème siècle » سنة ١٩٢٤ تر الجمع للفوى الفرنسي كتابا له عنوانه « فن الاوروبية L'art d'être européen » كما أن له كتابا آخر من « الفردوس المفقود » وأخيرا كتابه المصروف من « الادب في القرن العشرين » وهو عبارة من مجلدين بكل منهما سلسلة مقالات خصص كل واحدة منها بكاتب أو شاعر فرنسي من المعاصرين ومن بينها مقالة عميقة من « ديهاميل » •

(١) السمع والفهم ترجمة للمصلي Comprendre, entendre وهذاان اللفظان من اشتقاق لاتيني واحد ، ولكن معناهما قد تغير لماصبح الاول يفيد مجرد السماع والثاني يفيد السماع مع الفهم ومنه الفهم في ذاته ، وكذلك النظر والرؤية ترجمة للفعالين المختلفين =

هناك قراءة ايجابية وأخرى سلبية - بل حالة - ومن الواجب أن يعبر عن كل منهما بلفظ خاص . والنوع الأخير بعيد عن أن يكون عديم الأثر ، وتجار الاعلانات يعلمون ذلك حق العلم . ونحن عندما نعبر مدينة ما فى عربة أو قطار ترانا نقرأ - ولو فى غير اهتمام ظاهر - كل ما يقع عليه بصرنا من اعلانات أو لوحات أو أسماء تجار أو أى كتابات أخرى . وما يلقى إلينا باعلان أو تقع بين أيدينا ورقة الا ألقينا عليها نظرة مجاملة فاحصة . فنحن دائما على استعداد للتلقى أو ببساطة أصعب لكسب المعلومات ، وذلك لحاجتنا الملحة الى المطالعة ولسيطرة عادة القراءة علينا سيطرة قوية تدفعنا الى البحث عن غذائنا الروحي .

ونحن لا نتناول غذاءنا - غذاء القراءة الحقيقية - كما نفعل مع أنواع أغذيتنا الأخرى فى اوقات محددة تمام التحديد ، وان كانت قوائم هذا الغذاء تتكون من عناصر عادية يمكن تحديدها . فتحن نقرأ فى الجملة جرائد ومجلات وكتباً .

ومن الواجب أن نخص الكتاب بمكان الصدارة ، فالكتاب يسمى عادة الى الخلود ، وأنا أعلم أن لهذا اللفظ « الخلود » عدة معادن ، وأنى استعمله هنا فى معناه الانسانى الذى يضيق منه يؤس فئائنا . فالفكرة المكتوبة التى لا تموت بعد ثلاثة قرون تسميها خالدة وأبدية ، وفى هذا اسراف فى استعمال الألفاظ . فنحن تعلم حق العلم أنه سيبائى يوم - بعيد - بلا ريب - لا يبعث فيه اسم شكسبير أى صدى على الارض ، ومن يذرينا لعله كان هناك شكسبير آخر فى القمر الذى نراه اليوم متجمدا (١) .

وأيا ما يكون الأمر فانى أكرر أن الكتاب يسسعى الى الخلود وهو يتطلب مكانا فى حياتنا الزمنية ، وفى حياتنا الروحية ، كما يرمى الى أن يسكن بيوتنا وأن يكون فى متناول بصرنا وأبديتنا ، وهو

Regarder, Voir= ومعنى القبل الأول هو « النظر » أى مجرد الاتجاه بالبحر الى الآى (ويقابله بالعامية يمس) ومعنى الثانى « يرى » أى ينظر ويدرك ما يرى ويقابله بالعامية (يشوف فى نحو قولنا بصيت قشفت أى نظرت فرايت ...) ، والآن فهناك أعمال تقوم بها حواسنا على نحو آلى دون أن يصل منها الى نفوسنا شيء فنحن قد نسمع دون أن نفهم ونحن قد ننظر دون أن نرى ، وذلك عندما لا تلقى بالا الى ما نسمعه أو ننظر اليه وكذلك القراءة فقد نقرأ آليا دون أن نفهم وهذه هى القراءة السلبية ، وقد نقرأ بفهم واجهد ، وهذه هى القراءة الإيجابية . والكتاب يود أن لو استطاعت اللغة أن تعبر بفهمين مختلفين عن هذين النوعين من القراءة ، ولا شك أن فى « القملين » « يمتلح » و « يقرأ » ونظائرهما فى اللغات الأجنبية ما يبدلنا من هذه التفرة ، ولكنه لا يعبر عنها تماما .

(١) فى مثل هذا المعنى يقول أبو العلاء

سبيل قوم ما الحجيح ومكة كما قال قوم ما جديس وما طمس

زينة فى ذاته كزينة الرياش ، .وعندما تغلفه بالجلد أو بالأقمشة الثمينة أو بالذهب نراه يشبه الحلى . ونحن ننظر إليه نظرة حب وعرفان بالجميل، ونعلم أنه حاضر ، ما نمد اليه يدا الا سارع اليها يحدثنا بما يستطيع أن يقول ، وإذا عرفنا كيف نسأله رأيناه مستعدا للإجابة تمام الاستعداد وثمرة الثقافة الحقيقية هي « أن نعرف كيف نستخدم الكتب » كما لاحظ . أندريه جيد « فيما أظن وإن لم تكن تلك ألفاظه .

ونحن نطلب الى الكتاب ما نسميه عناصر المعرفة ، ونطلب الى الجرائد معلومات وعناصر وأخبارا .

والجريدة ضرورية لرجل القرن العشرين فهي تفتح عينه عندما ينهض من فراشه فتوقظه وترميه بحفنة من الوقائع والآراء . والجريدة افطار الصباح ، وهي مكتوبة على نحو يحرك الحيسال أكثر مما يتقف أى يكون الإدراك . هي تثير النفس وتقص الحوادث وتعرض الآراء ؛ وفى كل يوم تلجأ الى حيل جديدة . فى الطباعة ، كما تخصص للصور التى لا تطلب أى جهد مكانا يزداد يوما بعد يوم ، فهي تسعى أولا الى استهواء القارئ . وهي لا شك تقدم اليه أفكارا وقواعد وقليلًا من غسل الأدب ومن جوهر الفلسفة ، ولكنها تحمل اليه قبل كل شيء زادا من أكوام من الحوادث اليومية التى ما تزال حارة .

ومن ثم نرى أن الجريدة التى قد بردت لا يكاد يكون لها طعم ولا معنى ، والجريدة كالليمونة التى نعصرها ونرمى قشرتها ؛ فبمجرد أن نقرأها نراها تنزلق الى سلة المهملات ، فهي لا تكاد تضاف الى أثاث منازلنا ومن النادر أن نعود إليها إذا مرت السنون لنسألها أو نستشهد بها .

وفى خلال السنوات الأخيرة غيـرت المجلة من منظرها والتمست لها مظهرا جديدا ؛ فلدينا اليوم المجلة الأسبوعية التى تحافظ على مظهر الجريدة وإن قدمت مادة أغنى ، ونجأت الى شيء من التراجع فى الزمن لتحكم على الوقائع والناس .

والآن فلنبحث عن مكان المجلة والدور الذى تلعبه ، والمجلة تجمع بين الجريدة والكتاب ، وهي كما يدل عليها معنى لفظها (١) الاشتقاقى تسعى أو تحاول أن تسعى الى أن تستجلى أى توضع حقبة من العالم . وهي تظهر مرة كل خمسة عشر يوما وأحيانا مرة واحدة فقط فى كل شهر ، ولها على الحوادث اليومية نوع من الرقابة وهي تصفى تلك الحوادث أو على الأصح ترفع من قيمتها ، اذ يمر ما يعلو تفاصيلها من غبار بمنخلها فيختفى ، ولا يبقى منها الا ما يصلح لأن يكون غذاء لتكوين النفوس

الحريصة على ذاتيتها • فالمجلة الحقيقية يجب أن تحمل أثرا لكل ما يحدث في العالم من أمور هامة ، إذ من واجبها أن تعلق على الكتب وأن تذكر الحوادث وأن تحكم على أعمال الرجال وتظهر أخلاقهم ، المجلة التي تستحق هذا الاسم جديدة بأن تقدم — علاوة على ما سبق — تأليف جديدة قادرة على أن تعكس الروح الخالدة في مقاماتها اليومية ، إذ يجب أن تكون عالما صغيرا ترسم فيه عناصر العالم وتفصل تبعا لدرجة عظمها وأهميتها الحقيقية •

ومثل هذه المطبوعات تشاطر الكتب حياتها لأنها تأخذ مظهر ، لا مظهر الجريدة • وهي لا تموت فورا إذ تسير الى احدى رفوف مكاتبنا وتستقر به حيث تبقى — كالكتاب — تحت تصرفنا • وكثيرا ما نرجع اليها فتجيب على أسئلتنا وتذكرنا بما كانت عليه في هذه السنة — أو ذلك الفصل — أعمال الناس ومؤلفاتهم وأفكارهم وطرق احساسهم أو تعبيرهم • فالمجلات مكان وسط بين الكتب والجرائد ، وهي لازمة لحفظ التوازن العقلي في تلك البلاد التي تعتبر اليوم مسئولة عن كنز حضارتنا • ولقد مضى الزمن الذي كانت تتألف فيه كل سنة أشهر جماعة من الكتاب لاصدار مجلة أدبية • وإن كان بعض من القراء الشبان لا يزالون حتى اليوم يفعلون ذلك على نحو مصغر وبشمن قاس من التضحيات • فالورق غالى الثمن ، والطبع غال ، وإقبال الجمهور ضعيف ، وانتباهه تجذبه آلاف من الوسائل وتستلبه ، فحياة المجلة لا تتطلب مالا فحسب ؛ بل وكثيرا من الجهد وبخاصة من الايمان والحب ، كما تتطلب تجردا تاما عن الحرص على المنفعة المادية •

ولن يغيب عن بعض من يلاحظون العالم الحديث أن يستنتجوا أن العالم بلا ريب في سبيل التطور ، وأنه لم يعد للمجلات الا أن تختفى ، ولكنى مازلت أعتقد أنه لو تم ذلك لكانت فيه كارثة • فالمجلات تمثل نوعا من النشيط العقلي يلوح لى أنه الزم ما يكون في هذا العصر المضطرب • فهناك من مجهودات الروح المستمرة النشاط ، والتفكير الدائم الخلق ، والدراسة النشطة مالا يستطيع أن يظهر الا بفضل أحدث المجالات الأدبية فالكتاب ضخم بطيء ، والجريدة موجزة عابرة وهناك مجال — لمعالجة الحوادث والرجال والكتب ونقدتها — يتطلب المجلة التي هي الرسول الطبيعي للروح البقطة والفكر الذى لا يريد أن يتخلى عن رسالته •

فاختفاء مجلة أدبية في الوقت الحاضر يعد كارثة على التفكير المهذب في نشاطه وفي وسائل إذاعته ، وأما المذهب فلم يعد لها حديث إذ لم يعد لها وجود ولم يبق في العالم الا قضية واحدة هي أرواح الحرة التي تحتفظ بكنوزها وتدافع عما احتلت من أماكن •

لن أنقطع عن أن أقول لمعاصرينا إن قضية الطباعة قضية مقدسة ،
ولكنها في خطر محقق ، وإن تذوق القراءة في اضمحلال تام ، وأنه من
الواجب أن نبحث عن علاج لهذه الظاهرة التي اعتبرها كارثة على الجنس
البشري وأنا أفضل ذلك مدفوعا بإيماني الحار بأنني أخدم بقولي هذا
الهيئة الاجتماعية التي ولدت فيها ، بل أخدم الانسان في ذاته .

وصيحتي لا تذهب في واد خرب ، إذ أن أصواتا أخرى قد ارتفعت .
ولقد اقترحت حلول . أما عن نوع تلك الحلول وقيمتها فمعظمها فيما
أحسب رديء حتى ولو كانت صادرة عن نزعة خيرة . ولقد حاول باعة
الكتب وحدهم تقريبا حتى اليوم أن يبحثوا عن وسيلة يقاومون بها
انصراف الجمهور عن المطبوعات ، ولنتذكر الآن إلى ما بعد تلك المشكلة
الخطيرة ؛ مشكلة الاعلان التي تحدثت عنها أكثر من مرة وأتتى بلوح في
أنه قد أسى فهمها .

لقد ظن تجار الكتب - رغبة منهم في أن يثيروا حماسة جمهور
ذاهل غافل موزع الأهواء - أنهم يحسنون صنعا إذ يحلون تجارتهم
بأنواع من المغريات لا تمت إلى بضاعتهم بصلة ، فحاولوا لكي يبيعوا الكتب
أن يبيعوا معها شايًا ومشروبات روحية ، وبذلك هموا بأن يحولوا
محللاتهم إلى ما يشبه « صالون مقابلات » يستطيع أن يلتقي فيه الزبائن
ويجلسوا ويتمتعوا بتافه المسرات .

وعندي - كما قلت في كتاب غير هذا - أن المكتبة الحقيقية يجب أن
تكون كنوة يجتمع فيها المثقفون ليتبادلوا الآراء ويتحدثوا عما يفضلون
ويتعرفوا أذواق الآخرين ، وفي الحق أني لا أريد أن أثبط من محاولات
خيرة تعمل بقصد طيب ، ولكنني لا أرى خيرا في أن نخضع قضية الكتاب
التي هي أخطر قضايا الصناعة إلى عادات الصالونات .

وبدع « موضة » الاهداء (١) لم يحسن من موقف الكتاب ، وإن أثقل
باعة الكتب والمؤلفين بالتزامات جديدة ، ولقد ناهضت غير مرة تلك
العادة ، ومع هذا فقد لا يخلو من فائدة أن نعود إلى الحديث عنها في الفاظ
تقليدية ، فإنه ليس في ممارسة الاهداء ما يمكن أن يتجوز بالكتاب والثقافة
عالمهم قد انتهى إلى الاقتناع بأن الاهداء ينظم اليد هو المكافأة الحتمية

(١) يريد الاهداء الذي يكتبه المؤلف بخط يده على نسخة كل مشتر وهده
الطريقة قد شاعت أخيرا في أوروبا حيث يذهب المشتري فيعطى اسمه لبائع الكتب ويطلب
ماليه أن يحصل من المؤلف على اهداء مخطوط .

لكل مشتر ، ومع ذلك لم يزد شراؤه للكتب ، ولكنه أصبح يرى من حقه الاصرار على طلب قد أخذ يعقد منذ الآن عمل بائع الكتب ، ويقلب الكتاب ، ويسبب ضياعا فى الوقت ، ويكلف نفقات ، ويولد منافسات ، وينال من كرامة مهنة لا يتوافر لها الجو الملائم الا فى الصمت والوحدة ، فالإهداء الى كل الناس لم ينتج عنه للكتاب غير الشر ، وسيظل عالقا با كافة لا علاج لها .

ولقد رأينا منذ حين فنانة روحية موهوبة ، تكتب الى الناشرين الباريسيين خطابات جميلة مؤثرة ، تقترح عليهم احتيالا جديدا . كانت تريد لكى تجذب القراء أن تنظم عند باعة الكتب فى باريس وربما بمدن الريف أيضا حفلات موسيقية يشترك فيها فنانون معروفون . وفى الحق أن الانسان لا يملك ألا يتأثر بكل هذه المحبة الكريمة . ولكنى أعلن أن كل هذه المحاولات نابية بل مستطيرة الشر .

ثم ماذا ! الكتاب مستقر التفكير الانسانى ، والمهد المقدس لكل معرفة وكل تجربة ، ثم تضطر لكى تكسب له أنصارا ومحبين أن تضرب على الطبل وتنفخ فى المزمار ، وأن تستعين بالمغنيين والممثلين ومن اليهم . ومن يديرنا لعلنا نلجأ فى المستقبل الى الحواة والراقصين على الحبال .

ما هذا ! نريد أن نعود برجل القرن العشرين القلق الشارد اللب الى احترام القيم الروحية والعقلية ، وأن نرده الى التفكير والتأمل ، فنضطر فى سبيل ذلك الى أن نسكب له الخمر فى القداح ، وأن نعزف له على آلات الطرب ، بل وأن نرقص معه ؟ المكاتب معابد الروح ، فهى الأمكنة التى يدرك فيها الانسان سر عظمته الحقيقية ، ومع ذلك نرانا مضطرين الى أن نقدم فيها أفلاما مجانا ، ثم ماذا ! يا الهى ! بطاقات تبغ وأعواد من صابون الذقن وزجاجات من ماء الأسنان . ألا أنه لو صبح ذلك وقد صارت الامور الى هذا الحد لحق لنا أن نقول ان العالم فى مرض شديد .

لا . لا . لا . يجب أن نفهم الجمهور أن الامر يتعلق بمصلحته هو . فالرخاء والعدل الاجتماعى ومسرات الحياة الزمنية ولذائدها ، وبالجملة . التقدم فى كافة مظاهره المحسة ، كل هذا خاضع لرياضة ملكاتنا العقلية . رياضة مطردة منسجمة ، وانه بدون الكتاب الذى هو مستودع تراثنا الروحى الامين ، ستصبح حياة الفرد وحياة الجماعة عرضة لان تهوى فى نوع من البربرية لن يستطيع على الأرجح أبناؤنا ولا أحفادنا أن يروا لها نهاية . يجب أن نفهم جمهور الناس الصادق العزم أن تقديس الروحانيات هو الشرط الاساسى لكل حياة نبيلة جميلة خصبة ، وأن الكتاب هو رمز

ذلك التقديس • وما يجوز أن نحمل رجل الشارع على الاعتقاد بأنه إذا اشترى كتاباً سيشهد حتما جلسة في سامر أو ساعة في أوبرا بل ولا «دور صراع» أو مسابقة ثيران • فان كان رجل القرن العشرين لم يعد يستطيع أن يحب القراءة لذاتها فلينصرف عنها ، وبذلك نضع على الأقل حدا لتلك المهزلة المزرية بالذكاء الانساني •

وكثرة المعارض على نحو مانرى في «أيام الكتب» تلوح لى فكرة موفقة وهى لاشك منتجة • وأما مايزيد القيم اختلاطا ويلقى الاضطراب او يدميه فى نفوس تستهويها منذ حين الحرافات والاسراب ، فذلك مايلوح لى ضارا كله ويجب أن يحظر •

وأنا أعلم أن الناس فى بعض البلاد يرون الاستعانة على خدمة القضايا الروحية البحتة — كالدين مثلا — بالاعلام ومواكب الموالد والاعلان بالاضواء ، ولكن هذا هذيان فيما يلوح لى ، والا لجاز أن نسعو الى الصمت باطلاق المدافع ، أو الى العزلة باقامة منابر فى الاسواق •

يجب أن تنجى الروح الروح وأن تنجى الكتابة الكتابة ، كما يجب أن يكفى القول للدفاع عن القول ، فعلى كل من يؤمن بقيمة منهج قد أثبتت قرون من التجارب صحته ، وعلى كل من يرى أن الكتاب هو رمز سمونا على كل هؤلاء أن يوحدها صفوفهم من أجل تلك الحرب الصليبية التى قد دقت ساعتها •

- ٩ -

ليس استخدام الاعلانات فى تجارة الكتب بالظاهرة الحديثة ؛ فلقد رأينا حيل الإعلان من قبل الحرب — بل ومنذ زمن أبعد من ذلك بكثير — تتمكن من آن تفرى الناشرين والمؤلفين ، ولكننا فى الحق لم نستطع أن نحكم على تلك الوسيلة وهى لم تعمل الا منذ الحرب ، ولقد نمت تلك الظاهرة بسرعة حتى ليمكننا أن نقول ان خمسة عشر عاما قد كفت لثانى تلك التجربة بنتائج دالة ، وتلك النتائج تمس من جهة أخلاق الكتاب ، ومن جهة أخرى موارد النشر •

وقبل أن نقدر الفوائد المادية التى آتت بها الاعلانات أقول أنها قد أضرت من الناحية المعنوية بقضية الكتب ، وهذا ما يجب أن ننظر فيه بهدوء وفى غير جرى وراء الخيال •

فالخلق الادبى عمل روحى قبل كل شيء ، والقراءة وظيفة لا تقتل

دروحية عنه ، وبين الخلق والقراءة مجال لمغامرة تجارية صغيرة ، فالكتاب بضاعة تزجى كغيره من الاشياء أمثال الصليب وكأس التناول والقربان ، لكل شيء ثمنه ، كما يقول توماس بولوك ناوار **Thomas Pollok Nageoire** في مرج صريح . ومن الحكمة أن تقبل هذه الحقيقة دون أن نزيد لها سوءا يشنى الاعتبارات ، فلقد رأيت اعلانات هجينة عن نبيذ التناول ، ولقد نفرت منها نفورا عنيفا . « لكل شيء ثمنه » فليكن ، ولكن هنالك من انواع التجارة ما يجب أن يحتفظ بشيء من التحفظ ، بل من الحياء ، وعلى وجه أدق باحترامه لما يتجر فيه . والاعلانات الادبية - بما صارت اليه من اسراف - قد ذهبت بكرامة الكتب ، ونالت من شرفها في نظر العالم كله ، كما انها قد فعلت ما هو أخطر من ذلك ، اذ أطلقت في نفوس المؤلفين أنواعا من الشهوات الموجبة للأسف .

فهى أولا قد تمت نزعة الكسب غير المشروع بطرق تكاد تكون آلية لادخل للكتاب فيها ولا للموهبة ، وهذا حساب شديد الخطأ ، فالمؤلف الحكيم الماهر مهارة حقيقية لايجوز له أن يغفل استجابة القراء لما يكتب ، وأنى له بمعرفة تلك الاستجابة اذا أدخل فى هذه الكيمياء الدقيقة أنواعا من العوامل التى لايتحكم هو فيها دائما أو غالبا ! وأهم أمر بالنسبة للكاتب - حتى ولو كان من الحريصين على الفوائد الزمنية - هو أن يدرك تأثيره على القراء تأثيرا دقيقا . والاعلانات قد جعلت كل محاولة لاستنتاج كهذا مستحيلة استحالة تامة .

ولقد تمت الاعلانات بين المؤلفين منافسات صبيانية ، اذ أظهرت عندهم رغبات ونزعات لم تزد بلا ريب من الاعتبار الذى يحمله الناشرون للمؤلفين فلکم أضمت النفوس حاجتها الى أن ترى كل يوم اسمها وصورتها فى الجرائد السيارة ، وأخطر من ذلك أن فن الاعلان قد داعب فى أول الامر كبرياء هؤلاء الاطفال الكبار الذين هم - وسيظلون - رجال الادب ثم انتهى بأن عذب ذلك الكبرياء .

لقد جمعتنى مرة صالون ريفى بسيدة اسمها معروف للجميع ، اذ إنه لصق منذ ربع قرن يشراب ظهرت وما تزال تظهر عنه اعلانات لاصصر لها ، وحدثتنا تلك السيدة عن زوجها صاحب القطارة فى سداجة كبيرة ثم انتهى الحديث الى الاعلانات ، فابتسمت قائلة فى فرح ياد « ان زوجى فى منتهى الرضى » ، فأجبت « نعم فهى تدر الربح » ، ولكن السيدة عادت تقول « ليس هذا فقط هو سبب رضاه فقد رجع زوجى منذ أيام من باريس وهو مشرق حقا ، وقال لى : « لقد رأيت اسمى فى كل مكان ، حقا ان هذا لنجاح تام » .

وفيما كنت أنصت لتلك السيدة الطيبة اكتشفت أجد أنواع

الاسترقاق العجيب الذى تفرضه الاعلانات الحديثة على النفوس فهى تكسب وتفتح أولا من يستخدمونها . فالرجل الذى يحرر د نرجو أن تدرجوا « تلك الاسطر المتهللة والتعبارات الصاخبة ، لا يلبث أن يقع هو نفسه فى الفخ ، اذ سرعان ما ينسى أن هذه الأحكام الهاذية إنما هى من نثار مخه هو . وما يزال يداعب نفسه حتى ينتهى به الامر الى أن لا يصبح قادرا على تذوق مديح الغير ، فيلوح له نقد النقاد فاترا حتى ولو كان فى صالحه وكان فيه تشجيع له ، اذ يرى أنهم لم يقعوا على خير ما فيه . وهكذا يفقد كل ملكة للنقد ثم كل مقدرة على الحكم ، حتى ليلوح له أن كل شيء كالبيرة الفاترة بعد تلك الحمر القوية التى أعدها بنفسه وقطرها كما يريد بأحد تلك المعامل الاجيرة .

ولو أننا قصرنا نظرنا على الأصول الاخلاقية لقررت ان الاعلانات الادبية تلوح لى سيئة الاثر ، وهل نستطيع أن نقول انها تموض الضرر بما تأتى به من نتائج اقتصادية ؟ وهل من الممكن أن نعتقد أن الاعلان الذى يوشك أن يزرى بالادب يخدم ذلك الادب نفسه اذ يعمل على البسط من سلطانه ؟ ذلك ما لا أعتقد .

من الواضح لأول نظرة أنه قد بيعت كتب كثيرة بفضل حيل الاعلانات التى لولها لما غادرت تلك الكتب مخازن الناشرين ، بل ربما كان لها اثر فى زيادة انتشار كتب ممتازة اذ زادت فى نسبة بيعها ، ولكن ما حكم الجمهور على هذا العمل ؟ يجب أن نقول انه قاس ، وذلك لانه قد لا يكون من السهل أن نقدر مفعول أحد الادوية « الجاهزة » وخصوصا عندما تكون لتقوية الدم أو تنقيته ، ولكننا نستطيع بسهولة أن نكتشف أن مطالعة كتاب ما - رغم الاعلانات الخاصة - تضايقنا وتعبنا بل وتثيرنا . ولكم رأينا الجمهور الذى يسلس قياده فى أول الامر ، يدرك أنه قد خدع ، فيستشعر من جراء ذلك حفيظة تمتد الى كل الكتب جيدها ورديثها . ثم جاءت الازمة فزادت الهوة سحفا . فشرء كتاب خدعة لا يعتبر كارثة أيام الرخاء . وأما أن تلقى خمسة عشر فرنكا من النافذة أيام البقرات العجاف فتلك مغامرة تثير الخلق . وهكذا نفر الجمهور فتحفظ ، وهوى الكتاب الذين كانوا مدينين بشهرتهم الى حيل الاعلان . وأما الآخرون فانه وان يكن الاذى الذى مسهم أخف فانهم قد أحسوا رغم ذلك وقع انصراف الجمهور وسخطه .

ومن الممكن أن نقول ان تلك التجربة الاولى قد انتهت اليوم تقريبا . ولكن ما هى النتائج التى تمخضت عنها ؟

لقد قضى الناس فى تلك الاعلانات الصاخبة التى تسرف فى المديح بغير حياء بحيث لم يعد يأخذ بها الا عدد قليل من المعاندين . وأنا لأعتقد

فإنها تساوى نفقاتها ، إذ أنه عندما يكون الامر أمر كتب جيدة فإنها قد تساعدنا مساعدة خفيفة ، ولكنها لاتستطيع أن تغير ما قدر لها من مصير .
وأما اذا كانت الكتب رديئة فان الاعلانات لاتأتى بنتيجة وفى كثرة نفقاتها ما صرف الناشرين (١) القلقين عن الالتجاء اليها ، وكل الكتاب الموهوبين قد انتهى بهم الامر الى العدول عن الشعوذة المزرية التى تستطيعها تلك الساحرة (٢) الحمقاء . ولكن هل معنى هذا أن الاعلانات الادبية قد فقدت المعركة نهائيا ؟ طبعاً لا . إذ لا بد لتلك الازمات الجنونية من أن تخلف أثراً . فلقد كان الجمهور فيما مضى يذهب الى باعة الكتب ليسأل عن المطبوعات الجديدة ، أى أنه كان يسير اليهم . وكان النقاد يقودون أحيانا هذا الجمهور ، وذلك عندما كان الادب لا يزال يتمتع بهذا الامتياز الخاص — وهو وجود النقد — حتى ولو كان لاذعاً . وأنا عندما أذكر النقد أذكر أن فن الاعلان لم يخطئه هو أيضاً فقد مسه بأذاه وهذا ما نعتبره زيادة فى المحنة . ومن ثم يريد الجمهور اليوم أن تصله أخبار عن كل شيء فى المنازل ومنذ الصباح ، وعنده أن من واجب الاعلانات أن تؤدى على الأقل تلك المهمة .

ولو أن الاعلانات الادبية اقتصرت منذ الآن — كما نأمل — على مجرد ذكر الكتب الجديدة لما وجدنا حرجاً فى أن نحكم بأن الضرر فى جملته محدود ، وإن كانت تجارة الكتب ستثقل لذلك بزيادة فى النفقات .
وأما عن كرامة الأدب فلسنا أظن أنها ستخرج معززة من هذه المغامرة الخطرة .

- ١٠ -

أظن أننى قلت انه يلوح لى فى ظروف العالم الحالية أن الكتاب وإن لم يكن الاداة الوحيدة للثقافة الحقيقية فهو بلا ريب الاداة الأساسية ومع ذلك فإن تجارة الكتب ازدأ التجارات تنظيماً . فهى — فى فرنسا على الأقل — متروكة للصدفه والاهواء والطرق البالية والمحاولات المسرفة فى الجراءة والتجارب على غير بيئة .

نعم إن مهنة الناشر مهنة شاقة ، ولكننا مضطرون الى أن نقرر أن الناشرين لم يبذلوا غير القليل من الجهد فى مواجهة مشاكل مهنتهم

(١) وذلك لأن الناشرين هم الذين يتولون عادة أمر هذه الاعلانات والاتفاق عليها.

(٢) يقصد « بالساحرة الحمقاء » الاعلانات .

«الاساسية وعلاجها» ، فعند الكثيرين منهم أن بيع الكتب تجارة كغيرها من التجارات ، والكتاب بكل بساطة بضاعة تزجى • ولنسلم بأن الكتاب يقاسى فى شدة - وبخاصة فى وقتنا الحالى - منافسات خطيرة ، ولقد تكلمت عن ذلك فى اسهاب فلاداعى لمعاودة هذا الحديث • ولنسلم كذلك أن الاضطرابات الاقتصادية قد زادت أزمة الكتب تعقيدا ، وليس هذا الوقت ملائما لان نقترح على الناشرين برنامجا للخطط والاصلاحات • وحياة الكتاب الاجتماعية ، تثير طائفة من المشاكل بعضها نفسى بحث ، فالعناصر العامة والخاصة للنجاح والفشل وتأثير الظواهر السياسية وتغيرات المواسم والاذواق والنظم ، وحياة الكتاب فى الزمان والمكان - أى تاريخ كتاب ما أو مجموعة ما من الكتب وجغرافيتها - كل هذه مسائل كانت تستحق لو أننا كنا فى وقت خير من وقتنا هذا أن نفحصها وأن نجرب فيها تجارب ربما أعطينا عناصر خطة نتبعها • فالكتاب شئ خفى : وعلم حياة الكتاب لايزال ينتظر من يخلقه من العدم •

ولكن لاداعى للتفكير فى هذا الآن فالوقت عصيب : ولننقص تفكيرنا على بعض الاصلاحات المباشرة ولنقترحها بالفعل ، وان كان لايجوز أن ننسى أنه ليس فى عالم النشر أى نظام يحكم تلك المهنة •

فبين الناشر والجمهور وسيط لابد منه ، هو بائع الكتب صاحب المحل المفتوح ، وليست تجارة الكتب من التجارات التى يمكن أن يحاولها أى انسان دون أن يعد نفسه لها اعدادا خاصا •

فهى مهنة تتطلب معرفة فنية وتجارب ومناهج ومملكة للملاحظة وفهما للنفس ، فبائع الكتب الحقيقى - مهما كان مرهقا بالعمل المادى - يجب أن يكون له آراء عن المؤلفين والمؤلفات ، فهو يوفر دائما وقتا على القراءة وجمع المعلومات ، ومن واجبه كالأطباء والمحامين أن يعرف زبائنه . فيلم بمهارة بلذات «أونيزيم»^(١) Onésime وشهوات «تيوديل» Théodule ومعنى «بريجيت» Brégitte وآراء «إيزيب» Euzébe وبائع الكتب الجدير بهذه المهنة لاكتفى بملاحظة الناس لكى يبيع كتباً كثيرة ويكسب من هذا البيع ، ولكنه يتدخل فى الامر فيحاول أن يمسلى «كلوديل» Claudel على البعض ويقرب «جيرودو» Mauriac Giraudoux الآخر ، وأن يبدى هنا «جيد» Gide ويطعم هنالك «موريك» الى البعض وبائع الكتب الذى يحب مهنته يتفوق استجابة الافراد الدقيقة ، تراه يفكر والكتاب بيده «سأحاول أن أجعل ماثياس Mathias يتلوق هذا

(١) أونيزيم ، تيوديل ، بريجيت ، إيزيب ، ماثياس ، برنابيل أسماء يستعملها بديهامل على نحو ما نقول نحن زيد وبكر وعمر . وأما كلوديل وموريك وجيرودو وجيد وكتتاب وشعراء فرنسيون معاصرون ، وسيمود ذكرهم فيما بعد •

الكتاب ، لربما وجدت فى ذلك مشقة ومع ذلك فلنحاول » وباستطاعته أن يلعب على كل الأوتار مهما رھفت ، لقد سمعت أحد هؤلاء الباعة يقول يوما فى حضرتى لأحد زبائنہ : «وما هذا ؟ أنت لا تحب هذا الكتاب !! هذا أمر غريب . ان المسیو برنابیل Barnabille أيضا لایحبه . ولذلك كنت متأكدا أن هذا الكتاب سیدورق » .

وانا أعرف باعة كتب من هذا النوع ، وباستطاعتهم - لو أرادوا - أن یشكلوا روح مدينتهم كلها وأن یحركوها ، بل - وأحيانا - أن یقودوها .

وفتح مكتبة یتطلب رأس مال لا یمكن أن یكون حقیرا ، فالمصاريف النظرية كبيرة ، ولا بد لصاحبها من تليفون ومعدات كاملة للفهارس والنشرات ، وأخيرا هو فى حاجة الى موظفين مثقفين أو كما یقولون . مختصين .

وهناك مكاتب حقيقية فى كل مدن ریفنا التى لها أهمية ما به ومنها عدد كبير بباریس ، وحياة تلك المكاتب عنصر هام فى مشكلته الكتاب - أى فى مشكلة الثقافة ، كما سبق أن قلت غیر مرة .

وجود تلك المكاتب مهدد اليوم لسبب یلوح معكوسا ، ومع ذلك فمن الواجب أن نفحصه فى شجاعة وهدوء .

لقد بذل الناشرون - ظنا منهم أنهم بذلك یخدمون قضية الكتاب ومن ثم مصالحهم التجارية - مجهودا یذكر وبخاصة فى الخمس عشر سنة الأخيرة لیکتروا من عدد مستودعات الكتب ، ووجهة نظرهم بسيطة أو على الأقل مبسطة «رجل الشارع لا یشتري کتابا لانه لا یغرى بذلك . ولانه لا ید له من السیر الى أقصى الارض لیحضر کتابا ما ، فلنضع الكتاب نحت بصره وفى متناول یده ، لتودع الكتب فى كل مكان یتسطیع أنه یجدها فيه من یرید ، فبذلك یقبل علیها الجمهور» .

وأصبحت تجارة الكتب تجارة ملحقه بجملة من التجارات الأخرى ولقد اتفق أحيانا أن رأینا بائع الكتب الحقیقی یضطر الى أن یتسعين على مهنته الشاقة بیع أدوات جلدية أو أدوات للكتابة ، ثم انقلب الموقف فرأینا الكتب تلحق بكافة أنواع البضائع الأخرى ، فوضعت فى محلات السجائر وعند الحلاقین - بل وفى الحانات .

هل یعد هذا انتصارا ؟ لا أظن ذلك أصلا . نعم انه من الممكن أن تكون بعض الكتب قد بیعت بفضل هذه الطريقة الجریئة ، ولكنها تحمل خطرا كبيرا ، اذ أنها تهدد حياة المكاتب الفنية .

وانا لا ألوم من تودع عندهم الكتب فهم یوعدون بكمیات كبيرة منها

كما يغرون بتجارة مربحة لامجازفة فيها ، يقال لهم عنها انها لا تتطلب .
اى كفاية خاصة ولكنى لست واثقا من أن تكون التجارة التابعة ذات نفع .
عظيم لهم ، بينما لدى ما يحملنى على الظن بأن تجار الكتب الفنيين يقاسون
من هذه الحالة وفى ذلك خطر واضح .

والرجل الذى يريد أن يشتري كتابا ، الرجل المنعقد العزم لا يهول .
أن يقلق نفسه بالذهاب الى من يبيع له الكتب . وأما القارىء الذى
نفره بتعدد المستودعات فقارىء عابر لن يفقد الثراء على صاحب
المستودع وان نقص من الربح المشروع للبائع الفنى ، وهذا الاخير الذى
لا يستطيع أن يضغط من مصاريفه الثرية بل فى الغالب ولا من عدد .
موظفيه لن يلبث أن يلعب لدى الجمهور دور بائع الكتب الذى لا أجر له .
يأتى الناس لرؤيته عندما يحتاجون الى السؤال عن شيء ما .

وهل من الضروري أن نضيف أن تعدد المستودعات لا يمكن أن يخدم .
قضية الكتاب ، وأنه على العكس يحط من قدره ؟ فالجمهور المترخي .
سيعتاد أن يجد الكتاب مختلطا حينما بالمعازف «pianos» وحينما آخر
بالخردوات والكتاب الذى هو رسول الروح لا يمكن أن يكسب من جيرة .
كهنه ، بينما تنمو روح الخلط وتستطير .

لقد أحصوا فى الحى السادس بباريس مستودع كتب لكل مائتين .
وأربعين ساكنا ، وتلك النسبة تنحط دونها بكثير كل المهن والتجارات .
الأخرى حتى تجارة النبينة نفسها .

فهل بعد ذلك يقال اننى أقلب الحقائق اذ أصبح بهذا الخلط ؟

- ١١ -

لا يمكن أن نتحدث عن مشكلة الكتاب دون أن نقول بعض كلمات عن .
« قاعات القراءة » Cabinets de lecture وتلك خصومة عجيبة لم يفصل
فيها بعد ، وهى باحتدامها تحمل على الظن بأن مصير الكتب لا تتحكم فيه .
الآن مشكلات أشد من هذه خطورة ، ومع ذلك فهى تستحق لما تثيره من
اعتبارات هامة أن ننظر فيها بوجه عام .

وهم يسمون « قاعات القراءة » تلك المحلات التى تؤجر المجلات
والكتب ، ومقدار الإيجار متفاوت ، وهو قد يكون اشتراكا عاما ، أى مبلغا .
محددا من المال أو تعويضا عن كل كتاب يعار لمدة من الزمن ، كما يمكن .

أن يكون مزيجا من النظامين ، فالكتاب سلعة تجارية يملكه فيما يظهر من
يشتريه ملكية نهائية ، ولهذا المالك حق يلوح مطلقا ، فباستطاعته أن
يعده وأن يهديه لشخص آخر وأن يعيره مرة ومرات بل عشرات ومئات
المرات ، كما يستطيع في حالتنا التشريعية المراهنة أن يؤجره دون أن
يأخذ رأى أحد ، وأن يجنى من وراء ذلك فوائد لا تحصر .

ولقد رأى بعض المؤلفين في تلك الحرية التي للمشتري ما يتنافى
إلى حد ما مع قواعد الأخلاق ، إذ أنه إذا أصبح الكتاب بعد شرائه موضوعا
للعاملات التجارية ينتج عنها ربح فمن العدل والحكمة أن يكون للكاتب من
هذا الربح نصيب .

ولقد استشهد الكتاب في ذلك بحالة المصورين ، ومن المعلوم أن
بعض اللوحات التي يشتريها الهواة بشمن محدد نهائى تباع ثم تشتري ثم
تباع مرات كثيرة بوساطة هواة آخرين أو تجار أو مصالحي تعمل باسم
الهيئات الاجتماعية . ولقد يحدث أن يجنى كل هؤلاء الأشخاص من وراء
هذا التداول أرباحا طائلة كما تجنى الدولة الضرائب عن كل عملية من
تلك العمليات ، وكذلك من الوسطاء من يذهب بنصيب من الربح ، ولا يحرم
من فائدة تلك العمليات المربحة غير الفنانين مصدر خلق تلك السلع ،
ومن المعلوم أن المصورين ومعايهم قد كافحوا كفاحا له ما يبرره منطقيا
ليكون لهم حق التتبع .

وعلى هذا النحو دعا الكتاب إلى منحهم حقا يشبه حق التتبع على
الكتب التي تؤجرها محلات القراءة ، ودخلت الجمعيات الأدبية في تلك
المناقشة التي لم تنته بعد إلى حلول نهائية .

والمسألة ليست بسيطة ، إذ أنها تتطلب حسابات بالغة التعقيد ،
ولكن المختصين يحتاجون بأن تحصيل الضرائب من الشركات المختصة بنسخ
الصور أو عرضها قد أثارَت مشاكل عويصة ومع ذلك قد حلت تلك المشاكل
بمهارة ، الواحدة تلو الأخرى .

ونحن نرجو أن يصبح من الممكن « مسك دفاتر » حقوق المؤلفين
على حد تعبير الاختصاصيين ، كما نرجو أن تنتهى هذه الخصومة إلى اتفاق
يرضى الطرفين ولتعد عن ذلك فى غير وجل .

لا شك أن للمؤلفين حقا — وهذا ما لا أرى مانعا من التسليم به —
فى أن يساهموا فى الربح الذى ينتج عن عمليات قاعات القراءة مهما كان
ذلك الربح ضئيلا . ولكن مصالحتهم الكبرى هى أن يقرءوا أكثر قراءة
ممكنة ، ومصليحة المؤلفين معلقة فى جملتها بمصالح الثقافة ، وقضية
الثقافة مرتبطة بقضية الكتاب . وكل خصومة يمكن أن تسيء إلى مصائر

الكتاب في عالمنا الحاضر ، خصومة خطيرة لايحوز أن نشترك فيها وأن نثار عليها الا في حذر بالغ . فالكتاب كأداة أساسية لثقافة قوية خصبة مهدد اليوم بخصوم أقوىاء . فالقراءة تحتضر - على الأقل - بين صفوف الجماهير . وسوف يحل محل الكتاب عما قريب نظم أخرى للأخبار ، نظم لم تثبت بعد صلاحيتها . وأنا شخصيا لا أنتظر منها نتائج طيبة ، فإذا كانت هذه الخصومة التي جدت منذ بضع سنين بين المؤلفين ومحلات القراءة ستنتهي آخر الامر الى اختفاء تلك القاعات ، ومن ثم الى نقص عدد القراء فاني أعلن في صراحة أن هذا الاختفاء سيكون محنة على الثقافة ، ومن ثم كارثة على المؤلفين .

وهناك عدد من الهيئات تعبر الكتب بدون أجر ، ولم نر كاتباً سليم الإدراك يحاول أن يعارض في انتشار الأفكار ، بل على العكس من ذلك يأمل كل كاتب جدير بهذا الاسم أن يقرأ كل كتاب من الكتب التي تحمل أفكاره أكبر عدد ممكن من المطالعين والمحبين وإن أردت فقل من التلاميذ . وإنما يثير بعض النفوس من احتمال نجاح محلات القراءة فكرة سقوط الملكية الأدبية ولو جزئياً فيما يشبه حالة الأملاك العامة واستخدامها كترأس مال يستفيد منه أصحاب الامتيازات الذين لا يعتبر المؤلف واحداً منهم .

وانعدام العدل ظاهرياً في هذا الأمر خطب يسير ، وإنما المحنة الحقيقية هي أن ينصرف الجمهور كلية عن القراءة وهذا ما نحن بسبيله ، وما يجوز أن نمل ملاحظة هذه الظاهرة ومواجهة النتائج التي ستجرها على مستقبل الحضارة .

لقاعات القراءة بالنسبة لهواة الكتب مزايا لا تتوافر للمكاتب العامة المجانية فالمطبوعات الجديدة ترسل إليها ، وأحياناً من عدة نسخ ، وهم يحرصون على رغبات زبائنهم ويحاولون أرضاءها ، وهذه القاعات ملحقة عادة بالمكاتب وكثيراً ما يحدث أن نرى الكتاب يثير اهتمام من أجره ، فيحاول أن يشتريه أما ليحتفظ به في مكتبته الخاصة أو ليهديه الى أصدقائه ، ولهذا لا أعتقد أصلاً أن نظام الاشتراك في القراءة يمنع القارئ من شراء الكتب ، بل نستطيع أن نعتبر قاعات القراءة ملحقة ثميناً للمكتبات ، وهي بمثابة معمل اختبار . هذا ولقد لاحظت أن رواد المكتبات وقاعات القراءة يحبون أن يلتقوا وأن يتحدثوا في الموضوعات الأدبية أما فيما بينهم وإما مع عمال المكتبة ، وعلى هذا النحو تتكون منتديات يمكن المثقف المدينة أو الحى أن يقوموا فيها بتجاربهم ، وأن يبادلوا الغير آرائهم وأن يقلبوا الكتب ويقوموا بما أسميه « قطف عينات » .

وجماع الرأي أنني أرى أن قاعات القراءة ضرورية جداً ، وأنها تخدم الثقافة فهي قلاع بالنسبة للكتاب الذي يهدق به الخطر . فإذا اكتشفت

طريقة عملية بسيطة لارضاء المؤلفين المتبرمين ، رأيت فى ذلك بلا ريب ما يسرنى وان كنت أعتقد أنه من الواجب قبل كل شئ أن نحافظ على قاعات القراءة . وكلما رأيت مكتبة تفلس أو قاعة قراءة تغلق أبوابها قلت ان هذه - فى ظروفنا الحالية - هزيمة للروح .

- ١٢ -

ان فرنسا تستمد جزءا من نفوذها المعنوى مما يمكن أن نسميه « صادراتها العقلية » : أعمال فنية ومسرحيات وكتب علمية وأدبية وفلسفية . وهذه الصادرات العلمية ستنقص عما قريب الى أن تصبح صفرا . وفيما يختص بالكتاب - الكتاب الأدبى أو العلمى - نرى الموقف مؤلما . فحرب النقود التى تعرقل كل الصناعات ستنتهى بتدمير صناعة الكتاب الفرنسى ، وعدد كبير من البلاد لم تعد تستطيع شراء كتبنا لأنها لا تستطيع أن ترسل نقودا لدفع ثمنها . فالمانيا مثلا - المانيا الكثيرة القراءة - التى تلتهم الكتب - قد وصل فيها نظام النقود الى حد يحمل الناشرين الفرنسيين على العدول عن كل عملية تجارية ، خوفا - على الأقل - من ضياع رأس مالهم . وكذلك النمسا والمجر لا يستطيعان أن يشتريا منها شيئا ويدفعان ثمنه والروسيا قد أغلقت أبوابها لأسباب أكثر تعقيدا . وثمة بلاد أخرى كالليونان ورومانيا والبرتغال تقاسى استبدال النقود . وإيطاليا اليوم فريسة لهوم يلوح انها تصرفها عن المبادلات العقلية . وأمريكا الجنوبية لم تعد تشتري شيئا . ويلجىكا القارئة المدهشة تقاسى فى يأس . ولما كانت اللغة الفرنسية فيها إحدى لفتين قوميتين فانه لا بد للناشرين من أن يصلوا الى اتفاق . وبوجه عام نستطيع أن نقول ان الكتب الفرنسية التى كانت تحمل فى الأمس القريب الى العالم كله عبقريتنا متمسك بما قريب عن عبور حدود بلادنا .

وما يستطيع أحد أن يغفل عن هذه المحنة ، نعم ان فى عدم استطاعتنا تصريف نبيذنا وسياراتنا وادوات الترف التى نتجهج بل وخضرواتنا وفواكهنا أمر مزعج وخسارة كبيرة لسمعتنا ولمايتنا . ومع ذلك فانا أقدر أن الكارثة الكبرى على العالم وعلينا هى أن لا يستطيع نتاج فرنسا العقل أن يخرج من فرنسا .

وانا أقدر أنه سيقال لى « فليكن ! » ولتصبر عبقرية فرنسا ، ولتعمل صناعة الكتب ماتعمله غيرها من الصناعات اثناء أزمات الأسواق

المغلقة فتعيش في السوق الداخلى الى أن تتحسن الاحوال . وهذا تفكير لا يصدر الا عن لا يحسنون فهم العصر الذى نعيش فيه . فما يسميه الاقتصاديون بالسوق الداخلى سيصبح صفرا عما قريب ، وجمهور العامة كما وضحت بأسهاب في سبيل الانصراف عن الكتاب ولربما عن القراءة أيضا ، وأقصد بالقراءة ، القراءة المستمرة ، وتنازع هذا الانصراف أخذة في الانضاح يوما بعد يوم ، وسيصبح من المستحيل عما قريب نشر الكتب العلمية والفلسفية والأبحاث لعدم وجود قراء ، وكتب كبار الكتاب القدماء في الأدب تنفذ ولا يصاد طبعها خوفا من الخسارة .

منذ بضع سنين قال لى الفريد فاليه Alfred Valette « هل تعلم أن مؤلفات جيل لافورج Jules Laforgue (١) الشعرية قد نفدت ، وأنه ليس باستطاعتنا أن نعيد طبعها دون أن نخسر فيها ماديا . ومع ذلك فنسعيد طبعها . لافورج شاعر صغير ولكنه هنا في داره ، دار الرمزيين . وليس باستطاعتنا أن نسقطه من القائمة - يجب أن نضحى - » وبعد هذا الحديث بشمانية أيام عاد هذا المدير الماهر يقول لى بعد أن أطلت «التفكير . » سنعيد إذن طبع مؤلفات لافورج الشعرية . ولكننا سنصدرها في مجلدين وبذلك تكون التضحية المادية أقل» وإذا استمرت الأمور على هذا النحو فإن الناشرين لن يستطيعوا عما قريب تحمل أقل تضحية ، وسوف يقع الكتاب الكبار فيما أوشك أن يقع فيه لافورج ، وليس من المبالغة أن نظن أنه في يوم قريب سينتج عن قلة البيس أن يخرج ديكرات وباسكال ومونتين من المكتبة الحية العابدة ليعتزلوا في ظلال المكاتب العامة الغيرة - ثم - ولم لا ؟ - في المخازن . وكل الملمين بمشكلة الكتاب في فرنسا لا يخفون ما يساورهم من قلق .

- ١٣ -

ليس أخلب للب السائح المثقف بأمرىكا الجنوبية من رؤية هذه الشعوب الثملة بحب تلك الثقافة العقلية التى يتطلعون اليها بكل ما فى

(١) شاعر فرنسي ولد في مونتفيديو ومات ببليس (١٨٦٠ - ١٨٨٧) لم ينشر وهو حتى غير مجموعتين من الأشعار ، أحدهما « الشكايات » Les complaintes ١٨٨٥ وبعد موته نشرت له مجموعة أخرى وله غير ذلك ست قصص فلسفية نظرية لمجموعتي مجلد واحد بعنوان « حكم خرافية » Des Moralités légendaires ، وهو من قادة « الشعر لافورج رجالا مثقالا ساخرا مثاقرا تأكرا واضحا بولمان وشوبنهاور . وهو من قادة « الشعر المرسل » كما أنه من رؤساء الرمزيين ، ولكنه مات صغيرا بالسل ، وقد ظل تأثيره محدودا وكذلك شهرته .

قلوبهم من حماسة وعلى نحو ما تتطلع أسرة لوأرث لها قد يكون في مجيئه خلاصها ، كذلك قد أعدت تلك البلاد كل المعدات في انتظار ميلاد ثقافة أصيلة بهم ، فالكاتب عامرة والمدارس والمعاهد رائعة ، ولقد ظهر بينهم بالفعل شعراء بعضهم مشرق ، والكتاب الروائيون قد قدموا ما يبعث على الأمل القوى حتى لنحس ونعلم أنه سيولد بينهم عما قريب مصورون كبار للنفس البشرية وللهيئة الاجتماعية ، والمؤرخون والفلاسفة آخذون في العمل وفي كل نواحي النشاط العقلي قد أخرجت بالفعل أمريكا الجنوبية كتباً ممتازة ولكنها لا تكفى لاشباع شهيتها القوية ، فهي تطلب العون في اخلاص وحماسة ، وهي تبحث عن الضياء وتنتظر كل ذلك من أوربتنا المنقسمة التي تحكم على خصوصياتها السياسية في هدوء وعزم ، ولكنها لا تزال تعجب بها من الناحية الروحية .

وباستمرار قد تمتعت فرنسا في هذا الجزء من العالم بثقة لا حد لها ، فالقراء من سكان أمريكا الجنوبية يضطرون الى الرجوع الى تراجم ليست في العادة موفقة ولا أمينة لكي يقرأوا الآداب الانجليزية والألمانية ، بينما ينصرف هؤلاء الأمريكيون اللاتينيون عن الوسطاء في الاتصال بفرنسا ، فهم يقرءون النص مباشرة وفي هذا خير عميم .

وكلمة التأثير يمكن أن يساء فهمها وهي كلمة جارحة . ولذلك اطرحها . ولكي نفهم العلاقات التي قامت بين فرنسا وأمريكا اللاتينية حتى اليوم يجب أن نتحدث عن الثقة والمحبة والتبادل الروحي . ولكن هل باستطاعتنا أن نستمر في أن نفوه بتلك الألفاظ السارة لزمن طويل ؟ لا اعتقد ذلك .

فالكاتب الفرنسي يساوي اليوم ثلاثة أو أربعة اضعاف ثمنه قبل الحرب ، وليس في هذا الثمن مبالغة اذا ذكرنا أن الائتمان في فروع التجارة الأخرى قد بلغت خمسة أو ستة اضعاف ثمنها الاول ، والكتاب الذي يباع عندنا باثنى عشر أو خمسة عشر فرنكا يدفع فيه القارئ الأرجنتيني - الذي سنتخذ مثلاً - ما يوازي على الأقل عشرين فرنكا ، والقرش الأرجنتيني قد ضعفت قوة شرائه منذ الأزمة ضعفاً قوياً ، والأشياء المادية رخيصة في الأرجنتين فباستطاعة الإنسان أن يتناول وجبة طعام لا بأس بها بقرش واحد أي بما يساوي خمسة فرنكات ونصف تقريباً . وبذلك يجد القارئ الأرجنتيني نفسه قائماً رغمًا عنه بين المتع المادية الزهيدة الثمن والمتع العقلية الباهظة الثمن . فالكاتب الفرنسي بالنسبة للأرجنتيني المتردد يكلفه ما تكلفه أربع وجبات جيدة ، فهو يعادل في ميزانية الفرد العادي ماترنه فرختان ونصف ، وهكذا

نرى القارئ القائم بين أبولون (١) «Apollon» ومامون (٢) Mammon يميل غالبا الى أن يقسم القربان لهذا الأخير . ولقد أحست كل بلاد أوروبا بالخطر ، فباعة الكتب الألمان يبيعون كتبهم في الأرجنتين بخصم ٢٥٪ من أثمانها في داخل ألمانيا ، وقد استمروا زمنا طويلا على عمل التخفيض القديم في الأثمان الحديثة ، وفي هذا تضحية كبيرة .

ومع ذلك ماذا تفعل فرنسا ؟ لا شيء . فكتبتنا كما قلت فيما اظن تباع في الأرجنتين بزيادة ٢٠٪ أو ٢٥٪ عن ثمنها في فرنسا ، ولو أننا واجهنا المسألة من الناحية الحسابية لوجدنا أن هذه الزيادة لا اسراف فيها ، وذلك اذا قدرنا مصاريف النقل ومصاريف رد الكتب التي لا تباع ولكن الحساب لا دخل له أصلا في مثل هذه المشكلة ، فبينما نرى البلاد الأخرى تحاول أن تبسط سلطانها نرى فرنسا لا تحرص حتى على الاحتفاظ بما لها من أصدقاء .

ولسنا في حاجة الى أن نقول ان النتيجة مزرية بنا ، فبعد سنوات قليلة ستفقد فرنسا كل ثقة روحية تتمتع بها في بلد من الواضح أنه من بلاد المستقبل .

هذا ولا يزال من الممكن أن نتجنب تلك الكارثة — وهي في الواقع كارثة — ولذلك يجب أن ننال تضحيات من ثلاثة أشخاص ، والثلاثة هم ، في غير تردد ، الناشر وشركة الملاحة والدولة .

وأنا لا أجعل أعباء الناشر ، وهي أعباء ثقيلة ، ويزيدها خطورة. انها متغيرة ، وأنه لا يمكن توقعها من يوم الى يوم ، ومع ذلك فيجب على الناشر أن يسلم حتى لا يفقد كل شيء ، واذا كان لا يستطيع أن ينقص من الأثمان — وهذه مسألة تناقش — فليقبل على الأقل أن ترد اليه — في سهولة — الكتب التي لا تباع . ليقبل « المردود » ونأشرو الكتب العلمية بنوع خاص لا يقبلون أى مناقشة . ومع ذلك فتلك الكتب مرتفعة الأثمان بحيث أن الكتاب الواحد مما ثمنه مائتة فرنك مثلا اذا لم يبع ذهب بربع خمسة كتب .

وشركات الملاحة لا يمكن أن تصم آذانها عن اندثار كهذا . والامر يتعلق بمصلحتها على نحو قد يكون غير مباشر ولكنه محقق فالأرجنتينيون.

(١) أبولون : اله الفنون عند اليونان فهو في نص ديهامل رمز للحاجات الروحية .

(٢) مامون : لفظ آرامي الأصل (ممنا Mamna — ثروة أو مال) استعاره ،

اليونان ثم اللاتين ثم اللغات الأوروبية الحديثة ، وقد استخدمه المسيح في الانجيل . للدلالة على المال الذي لا يكسب من وجهه خلال ، وهو نص ديهامل مستخدم بمعنى . اله المادة ، إذ أنه يرمز بمقابله مع أبولون الى الحاجات المادية .

يأتون الى فرنسا لأنهم قد قرءوا كتبنا وأحبوا فرنسا خلال مؤلفينا ،
 -ولأنهم يتكلمون لغتنا - وعندما يأخذ الارجنطينيون فى تذوق الكتب
 الإيطالية والالمانية سيذهبون لتمضية اجازاتهم الى ايطاليا والمانيا ،
 وسيجبرون اليها فى مراكب ايطالية والمانية لأنهم سيتكلمون فيها
 ويسمعون لغات يعرفونها ويفهمونها . فالمصالح كلها مشتبكة فى مسألة
 خطيرة كهذه ، وأذن فلنطلب الى شركات الملاحة أن تقبل مثلاً ارجاع
 الكتب التى لم تبع بغير أجر (١) . وماذا تزن بعض من الحقائق توضع
 فى قاع المركب ؟ أن هذا التسامح البسيط سيخفف العبء عن باعة
 الكتب تخفيفاً محسوساً .

وأما الدولة فهل من الضروري أن نلقنها واجبها ؟ وهل للدولة
 - تلك الشخصية المعنوية التى لا نستطيع الامساك بها - أن ترمى
 المصالح العليا لفرنسا الحية ؟ إذا صح ذلك تكون المسألة فى منتهى
 البساطة ، فليمنح وزير البريد والتلغراف للكتاب الذى يرسل الى
 الخارج تخفيضاً فى أجور النقل ، وبذلك يتضح الاشكال بل يكاد يحل .

وأنا هنا أقدم انذاراً ، ولكن هل سيسمح وسط صخب عصرنا ؟
 لست ادرى ، ولكنى رغم ذلك أرفع الصوت . والامر ليس امر منافسات
 سخاوية بين الشعوب المختلفة ، بل انه أمر كنز كبير من الفن والعلم
 والروح والانسانية ، العالم كله فى حاجة اليه ، ومن الممكن أن تحرمه
 منه معارضة عمياء ، يقوم بها دائماً قوم لا يجيدون الحساب .

- ١٤ -

منذ الآن قد ولت الصعوبات القاسية التى تتخبط فيها الثقافة
 فى فرنسا - وفى غيرها من البلاد بلا ريب - نتائج سيظهر أثرها عما
 قريب لاضعف الناس ملاحظة .

فعدد من النفوس الخالقة ، سينصرف عما يمكن أن نسميه « العبارة
 المطبوعة » ، والبعض يفعلون ذلك فى نوع من الغبطة والامل فى أن
 يخلقوا فناً جديداً . وهؤلاء هم السينمائيون الملهمون ، أولئك الذين
 يحملون أنفسهم على التفكير ، لا بالالفاظ بل بالصور والظلال والاضواء ،
 يؤمن الممكن أن نفترض أنه بالرغم من مطالب الآلة الناطقة فإن النص

(١) يظهر أن هذا الطلب على وشك القبول (المؤلف)

سينتهى فى تطور السينما القريب الى أن لا تكون له من الأهمية فسوق
ما للتوايل .

وتمت نفوس أخرى ، تنصرف راضية أو مرغبة الى الراديو .
وما أظن أنها مدفوعة بنزعة أمرة الى أداء تلك الرسالة ، فتمتدقو الراديو
لا يرون الجمهور الذى يتحدثون اليه . وهم لا يستفيدون من حماسة
الخطابة الا أن يكون ذلك بارهاق لخيالهم ، وأما عن ثمن جهدهم فثمن
يخس كما سأوضح فيما بعد ، وفى كل هذا ما يخلنى على الاعتقاد بأن
الكاتب الذى ينصرف الى الراديو إنما يفعل ذلك ليشق لنفسه طريقا
جديدا ، وليضمن متنفسات جديدة ، وليصل الى جمهور جديد ، وليبنى
مصادره ، ثم لميعبر عن نفسه ، رغم كل شيء ، أى ليلتمس مخرجا لذلك
الشیطان الذى يضنيه ، وهكذا تراه رغم ما فى طبعه من نزوع الى الخلود
يقنع بما هو فان . فالكاتب والنشرة والوثيقة المكتوبة - وان تكن عرضة
للتحطيم والتجريح - الا أنها رغم ذلك تنهض بالنسبة لنا - نحن
الكائنات الفانية - كرمز للخلود ، وفى اعتقادى أن الكاتب لا ينصرف فى
غير ألم عن الطباعة التى يستطيع أن يثبت بها عمله ويخلف أثر جهده
وحماسته .

والراديو لم يقطع بعد كل علاقة له بالنص ، فهو لا يزال فى
مرحلتنا الراحنة بحاجة الى نص مكتوب باليد ، فالؤلف مضطر الى أن
يقود أفكاره حتى تصل الى الألفاظ ، وفى هذا جهد كبير وخير كثير .
نعم خير كثير وكرر اللفظ كلما ذكرت تلك الفوضى التى تعيش فيها ،
وما أظن أنى أخطئ اذا قلت ان معظم الكتاب الحقيقيين الذين يتحدثون
فى الراديو ، يودون لو نشروا نتائج جهدهم فى هذا ولا ريب ما يسير
بها الى مصيرها الطبيعى ، وبعضهم يستطيع أن يفعل ذلك ، ولكن هؤلاء
قليلو العدد ، وأما الآخرون فمضطرون الى أن يروا أفكارهم تقنى فى
رغشة الموجات ، وتلك محنة مؤلمة .

وكل شيء يحمل الناظر غير المتحيز على الاعتقاد بأن الكثير من دور
النشر سيضطّر الى اغلاق أبوابه فى السنين المقبلة ، والمجلات الكبيرة
التي ما يزال يستخدمها - كرسول للروح - عدد من العاملين والباحثين
والنفوس المبتكرة ، تلك المجلات الكبيرة لن تستطيع أن تقاوم - الا
بوسائل اقتصادية أو سياسية مؤقتة - وسائل غريبة عن الأدب .
والمكتبات أيضا فى محنة ، فتشريع العمل والتشريع المالى يثيران أمامها
مشاكل لا تملك حلا لها ، والزجل الذى كنا نسميه بالأمس « كاتبا »
يخس أنه سيصبح غما قريب « متحدئا » ، فهو اذن لن يختفى ، اذ
ستظل هناك حاجة اليه فيستمر ويدوم فى المجتمع الجديد . ولكنه
سيسلب تقريبا كل امتيازاته القديمة .

وإذاعة الدولة ، التي آتخذها مثلا ، تطلب ما لم يسبق نشره وهي تجد في تلك خيرها ما دامت تقدم الى السامعين أقوالا جديدة • ولها في عملها هذا ما يبرره ، إذ أنها تؤوى بذلك نصوصا كان من الممكن لولاها أن تفنى بالاختناق في سجن الادراج ، فالإذاعة غول نهم ، يلتهم ويرسل. بخارا مسرحيات ، وقصصا وأقاصيص ، وأحاديث وتقارير ، ومقالات. وأشعارا • ولكن ليحذر الكتاب ، فالإذاعة التي يرون فيها اليوم وسيلة ثانوية أو متممة ستصبح - بعد خمس عشرة سنة أو عشرين - الوسيلة الأساسية للعبارة ، وذلك إذا سارت الأمور على نحو ما تسير اليوم •، وأنه لمن الممكن كل الامكان أن يجد الكتاب بعد زمن قريب صعوبات كبيرة في نشر كتبهم ، فيضطرون إلى الاكتفاء بالقائما أمام الميكروفون وعما قريب سيمود الكاتب شاعرا متجولا كما كان الحال في القرون الوسطى قبل اختراع الطباعة ، بل نستطيع أن نفترض أنه سيميل الكتابة وتحضير نصوص لا تليث أن تتحول الى ضوضاء •• ولربما اكتفى بأن يرتجل في الموضوعات التي يعالجها •

فليكن ! فليكن ! سيقول البعض : فسيزدهر فن جديد • ومخترع: الاساطير ، وناشر الافكار ، أى الكاتب القديم ، سيلبس الظروف وسيحتفظ رغم كل شيء بمكانه بين القوى المختلفة •

ولكنه يخشى لسوء الطالع أن يتضائل هذا المكان شيئا فشيئا حتى يصبح مكانا حقيرا ، ولكم ملئت دهشة مؤلة عندما راجعت وثائق إذاعة الدولة فوجدت عددا كبيرا من الكتاب يعملون لتلك المؤسسة ، وأغلب هؤلاء الكتاب أناس لهم مكانتهم ولهم شهرتهم • وهم يخضعونهم لآلوان من الاختيار : يجب أن تكون لديهم أفكار ، وأن يفتحوها وأن يحصلوا: على الموافقة عليها وأن ينقلوها أى يكتبوها ، ثم عليهم أن ينتقلوا ، وذلك لان الإذاعة لا تعمل بالمنزل ، وفي النهاية يطلبون اليهم مجهودا صوتيا: يتطلب صفات خاصة بل وتربية خاصة ، وكل هذا العمل المعقد يكافأون عليه أبخس المكافآت ، وأنه لمن المؤلم أن نرى تلك المكافآت تنحط في فرنسا - البلد ذى الثقافة الرفيعة - بعيدا عما يتقاضاه الكتاب عن نفس العمل في كل البلاد الأجنبية تقريبا ، نعم من المؤلم أن نرى الرجال الذين تطلب اليهم كل تلك التضحيات - وأولها أن يتركوا ثمرة جهودهم تتبدد أنفاسا - يتقاضون أجرا منحطا كهذا •

والمثلون يعاملون معاملة خيرا من هؤلاء ، وأنا اعترف عن طيب خاطر أنهم يقومون « بتجارب » ولكن الكاتب يعطى شيئا آخر غير الزمن. والآنفس ، يعطى عناصر نفسه ، فهو الذى يخلق وهو أصل كل شيء • ولذا فهو يستحق معاملة ممتازة •

والازراء بالخالق المكتشف المبتكر مخترع الصور والاساطير ، نافث الحياة فى الألفاظ والأفكار ، وفى كلمة واحدة الازراء بالكاتب ليس مجرد مشكلة نقابية • فاذا وضع الشاعر تحت الوصاية وأرغم على صغار الأعمال وطرح بين صفوف صغار الموظفين ، شقى بذلك الجميع • واذا حرمت الروح من رسلها وأسلحتها ، وانحصرت فى تلك المهام الحقةرة - وقد خمدت يقظتها وتخلت عن الكفاح - أوشكت جماهير الناس أن تترك بغير قيادة بين أيدي ذوى المطامح المفرضة ، وأوشكت الهيئة الاجتماعية أن ترتد الى الهمجية الاولى •

ومشروع المسيو جان زاي Jean Zay (١) يحمل على الاعتقاد بأن الدولة تريد أن تحمى الكاتب من أناس كثيرين • من الناشر مثلا ، وفى هذا غالبا ما تستحق من أجله الشكر ، ويلوح لى أن الظرف مناسب لنطلب الى الدولة أن تحمى الكاتب أيضا من الدولة •

الدفاع عن الكاتب فى هذا العصر المضطرب دفاع عن الثقافة أى دفاع عن قضية الانسان •

ومن واجب السلطات العامة أن تتناول المشكلة •

وعلى الكتاب أن يظهروا جميعهم ، فى نفس واحد ، أنهم قد أدركوا الخطر ، وأن قضيتهم - التى هى قضية الروح - تتحد على نحو ما بقضية الجنس البشرى •

(١) وزير المعارف فى وزارة بلوم Blum الاشتراكية ، ومطالبة ديهايل للدولة بأن تحمى الكاتب من الدولة اشارة الى نظرية الاشتراكيين فى الادب ودينتهم فى ان يتخذوا من الكتاب وسائل للدفاع من مذهبهم السياسي ونشر مبادئهم ، فالادب عند الاشتراكيين خادم للاغراض الاجتماعية التى يسعون اليها ، وديهايل من أنصار حرية الادب وفردية الكاتب ، وعنده ان غاية الادب الاولى هى مساعدتنا على فهم النفوس والاشياء كما هى. وأما الدعوة الى مذاهب معينة فليست من الادب كما سيوضح ليما بعد.

وأما مشروع جان زاي المشار اليه هنا فمشروع قانون لحماية حقوق المؤلفين وتنظيم علاقاتهم بالناشرين •

الجزء الثاني علم المحسن وأجباتها

- ١ -

الأساتذة والمتنبئون

لقد سقطت أوائل قطرات الخريف : وها هو الصيف يولى بلهيبه
وبلنخه ، ها هو يرسل الى قبل أن يختفى وراء التل ابتسامة ، وانها
لابتسامة مؤلمة ، اذ أراها تمرق فؤادى .

تركت مكتبى حيث تكلمت على المنضدة مثبات من الخطابات
الساذجة ، وفى كل منها طلب شيء ، أو عرض لمشكلة ملحة ، وصعدت
الى أعلى حديقتنا الشجرة . هنالك الى جوار ميناخ الاشجار الضاربة الى
الاصفرار أخذت أتروض وحيدا وأستنشق طليعة روائح العالم الجديد .
فنحن اليوم فى أعقاب فصل منصرم . فى قلب هذا الاضطراب حاولت
أن أضح شيئا من النظام الذى يشبه السلام .

لقد أكلت بالفعل الجانب الأكبر من حياتى ، ومن يوم الى يوم
انقسم خلال أحراج من المشاكل الحارقة السامة التى تشبك وتندخل
كلبلاب قاتل معقد ، ولكننى لست تعب ولا يائسا ، وإن أكن مهموما .
لانى أريد أن أبذل كل ما فى وسعى . بوى أن أستطيع الرد على كل
الابئلة التى تلقى الى . لقد حدثنى الشبان عن همومهم ، وما أريد
الا أن أكون عندهم بى ، ولكن خوفي من أن يأتى جوابى سابقا
لأوانه ، دالا على المجازفة والفرور ، يملؤنى رهبة .

ها أنا أسير وحيدا بالمشاة فوق خشب قد نصبت خضرته ، ومع
ذلك أقدر وأذن وأقتبس وأبلو الواقع والافكار والالفاظ .

ونجاة عاد الى ذاكرتي موقف صغير هو احدى ذكريات شبابي ،
اعتنى ذكريات شبابنا . كنا في السادسة أو السابعة والعشرين من
عمرنا ، وكان ذلك عقب ابتدائنا في المسرح مباشرة ، جل رومان (١)
J. Romains ، اذ مثلت أولى رواياتنا في نفس الموسم وبفئس المسرح
(اديون انتوان (٢) Odéon d'Antoine
في ذلك اليوم كنا نشهد تمثيل رواية لا أذكرها الآن ، وذلك
بمسرح الفنون Theatre des Arts وفي أثناء الاستراحة كانت المشاة
مضادة بنور رمادي يشبه ضياء الشفق ، وبينما كنا نتحدث ، ونحن

(١) Jules Romains جيل رومان كاتب فرنسي كبير ولد في سان جوليان شابل
Saint Julien Chaptueil سنة ١٨٨٥ ، وفي سنة ١٩٠٦ أصبح عضوا في مدرسة المعلمين
وفي سنة ١٩٠٩ نال الاجريجاسيون في الفلسفة ، ومنذ سنة ١٩٠٢ شغلته فكرة الوحدة
Unanimisme اى وصف الروح العامة التي تحرك كل هيئة اجتماعية. وقد
أسس مع ديهامل وبعض الكتاب الآخرين المدير Abbaye وهو منزل استاجروه
واطلقوا عليه هذا الاسم . كانوا يجتمعون به ، ويقراءون ما يكتبون وينشرونه ، ولجيل
رومان روايات كثيرة أحدها في التاريخ (١٩٣٢) سلسلة بعنوان « الرجال ذوو العزم »
Les Hommes de bonne volonté كما أن له عدة دواوين من الشعر
وفي كتاب صغير عن « العروض » La versification الفه مع الكاتب الشاعر شفتييه
G. Chennevière (١٩٣٣) ييسر رومان رأيه في الشعر وهو يرى أن نغمات بسيطة
من احرف صامتة وصائفة تكرر من بيت الى بيت تكفي لتوليد الاحساس بالشعر، وليس
من الضروري أن يكون هذا التكرار في آخر الأبيات اى في القافية . ثم له مسرحيات ، ولقد
كان نجاحه في المسرح أكبر من نجاحه في الشعر وفي الرواية ، وذلك لما في تلك المسرحيات
من روح العبث والسخرية اللاذعة والنقد الأخلاقي ، ولعل خير مسرحياته وأدائها على
صفاته مسرحية الدكتور كنوك Dr. Knock

أما المسرحية التي يشير اليها ديهامل فهي « الجيش في المدينة L'armée dans
la ville » وقد أخرجها انطوان بالأديون سنة ١٩١١ أى مع « الضوء » لديهامل
في نفس العام وبفئس المسرح .

(٢) André Antoine اندويه انطوان ممثل ومدير مسرحي ولد في ليموج سنة ١٨٥٧
واشتغل أولا بصناعة الغاز ، ثم أسس سنة ١٨٨٧ « التيتيرلير » « المسرح الحر » . وقد
حرص فيه على الدقة في الاخراج ومثل فيه عدة روايات أغلبها وأقى كان يكتبها الشبان
على نحو جديد ، وفي سنة ١٨٩٧ فتح في بولغار سميتوبول « مسرح انطوان »
Théâtre Antoine وألف فرقة متتارة من الممثلين الذين اختارهم وفقا لمذهب
المسرحي ورأيه في التمثيل ، وطلب الى الشبان من الكتاب الذين كانوا يريدون أن يجددوا
الفن المسرحي أن يقدموا له مسرحياتهم ، وهكذا مثل عدة روايات فرنسية واجنبية
أصبح الكثير منها اليوم شهرة واسعة ومن سنة ١٩٠٦ الى سنة ١٩١٣ ادار الاديون .
وقد أظهر خلال هذه المدة نشاطا بالغا وأخرج عدة روايات قيمة ، ومنذ سنة
١٩١٣ انصرف الى النقد المسرحي .

وأول مسرحيات ديهامل التي يشير اليها هنا هي « الضوء » La Lumière
وقد أخرجها انطوان بالأديون سنة ١٩١١ .

سبائرون في هذا المكان الضيق ، اذ أخذ رومان بذراعي قائل : انظر :
وعلى بضع خطوات منا رأينا ثلاثة رجال يتناقشون مناقشة ودية ، عرفنا
للحظتنا من هم ، فأخذت ضربات قلبي تسرع . كانوا مورييس ماترنك (١)
Maurice Maeterlink وهنرى دى رينيه (٢) Henri de Régnier
واميل فرهين (٣) Emile Verhaeren

(١) مورييس ماترنك Maurice Maeterlink كاتب ومؤلف مسرحى بلجيكي ولد
في جان Gand سنة ١٨٦٢ ، وقد انصرف من المحاماة الى الادب الذى ابتدأ فيه
صغرا بدويان صغير من الشعر يظهر فيه القلق ونفاذ النفس (١٨٨٩) ، ثم نشر في
نفس العام مسرحية « البرنيسية مالن » Princesse Maleine ، وهى التى سببت
شعرا ، اذ كتب عنها الكاتب الدائع الصيت اذ ذاك مريو Mirbeau مقالا رائعا
يفيض حماسة ثم توالى مسرحياته . وقد ترجم الدكتور حسن صادق احداها الى اللغة
العربية ونشرها مع مسرحية « الحب والدميسية » لشار وهى « بلياس ومليزاند »
Pelléas et Mélisande المسرحية الرمزية ، ولقد برع ماترنك في هذه المسرحية وفي
كل مسرحياته في الكشف عن اسرار النفس وما بها من غموض واضطراب في خفايا
اللاوى ، ومن اجل ما كتب مسرحية « ماوى ماجدلين » التى اظن انها قد ترجمت
الى العربية ، ثم ان له عدة كتب غنية بالتفكير الفلسفى ، والعالم كله يعرف له
« حياة النحل » و « حياة النمل » وقد نال جائزة نوبل سنة ١٩١٢ .

(٢) هنرى دى رينيه Henri de Régnier كاتب وشاعر فرنسي ولد في هونفleur
سنة ١٨٦٤ وابتدأ حياته بالعمل في مجلة ليتيس Lutèce ، ثم نشر عدة دواوين من
الشعر ، ولقد تعلم أول الامر في الشعر لهرديا والكونت دى ليل ، ثم لم يلبث ان اخذ
يكتب اشعارا مرسلة Vers libres أى طليقة من القافية واطراد الأوزان ، وهو
شاعر اصيل بصيافته وانسجام شعره لم يرق نفسه وما يشعها من حجب شغافة ،
وهو أحد زعماء الرمزية في فرنسا ، واخيرا عاد الى الشعر الكلاسيكى ، وله عدة
كتب في النقد وفي وصف وتحليل ما خلفته في نفسه بعض المشاهد والذكريات ، وله عدة
قصص صغيرة لم مجموعة من الروايات ، ورواياته كالكثر من شعره تفص بلاضي
وبالذكريات تحاول بثها ولكنها لا تخلو من تكلف في الأسلوب وجنوح الى التعابير
القديمة ، فهو استقراطي في كل ماكتب واستقراطي في زمن كانت فيه دولة الاسترطابية
قد دالت ، ولذا عاد بخياله الى الماضي ، ولقد تزوج سنة ١٨٩٦ باحدى بنات هرديا
وهى اديبة تعرف في تاريخ الادب الفرنسية باسم جيرارد دولل Girard d'Houville
وقد انتخب سنة ١٩١١ عضوا في الجمع اللغوى الفرنسى .

(٣) فرهين Verhaeren شاعر بلجيكي ولد في سانت امان Saint-Amand
الى جوار انفرنس سنة ١٨٥٥ ، ومات بصلمة قطار في روان سنة ١٩١٦ ، ولقد درس
في بروكسل وجان لوفان التى درس فيها القانون ثم اشترك في تحرير «بلجيكا الفتية»
La Jeune Belgique وفي سنة ١٨٨٣ نشر «الفلمنديات» les Flamandes وهى
مجموعة قصائد يشيد فيها بمسقط رأسه ، واشعاره عامرة بالحياة . وفي سنة ١٨٨٦
نشر « الرهبان » Les Moines وهى اشعار تجمع بين الواقعية والتصوف في قوة
رائعة ، وبين سنة ١٨٨٦ و ١٨٩١ مرض الشاعر وفي أثناء هذه الفترة كتب « الأسيبة »
Les Soirs « والهرايم » Les Débauches « والمشمول السوداء »
Les Flambeaux Noirs (١٨٩٠) وفيها أمارات المرض ، ومن ذلك الحين حل =

وقال رومان في حماسة سـاحرة تشبه الكبيرة : هذه يلا ريب
بقعة من الارض كثافة الانسانية فيها موفورة الفنى .

ولزمنا مواقع أقدامنا ، وقد احتبست منا الأنفاس .
وأخيرا قلت

هل فى عزمك أن توجه اليهم الحديث .
فهو رومان رأسه وابتسم ، ثم تتمم :

لا . لا داعى لاقلاقهم .

وقد كان هذا رأى . وكنت عندئذ أعرف اميل فرهين شخصا -
اذ كان منذ البدء قد خصني بإشارة ودية . وكان قد استقبلني فى لطفه
بمنزله الصغير بسان كلو Saint Cloud حيث اتخذ مشناه .

وكانت علاقاتي بماترلنك وهنرى دى رينيه على نحو ماكنت أستطيع
أن أرجو ، وأنا أقول هذا مخلصا ، فما كنت أرجو ولا أجرو أن أرجو
إكثر مما كان . كنت أرسل مؤلفاتي الى هؤلاء الاساتذة مع اهداء حار ،
فاتلقى أحيانا ردا رقيقا صغيرا أرى فيه ما يرضى كل رغباتي ، وبعد ذلك
بزمن طويل : بعهد الحرب ، وزعم أن أظهر لى هنرى دى رينيه دلائل
التقدير غير مرة ، وبعد أن مرت به أو لاقيته فى صمت عشرين مرة ،
سمنحت لنفسى أن يقدمنى اليه الفريد فاليت ناشر كتبنا نحن الاثنين اذ
كنا مجتمعين بمنزله ، ومنذ ذلك اليوم حيانى هنرى دى رينيه بصداقته
الفعالة . ولقد عرفت له فضله بقلب منشرح . وأما موريس ماترلنك ،
بقدر أظهر لى فى خطاباته أجمل آيات المحبة حتى سافرت فى رحلة
سمنحت لى أثناءها فرصة لمقابلته ، فاستطعت أن أخرج عن ذلك التحفظ
الذى كان يمليه الاحترام .

ب. اليابس. في شعر فرهين محل الامل والافبال على الحياة ولكنه شعر انساني عميق صادق،
ومثل سنة ١٨٨١. اخذ يكتب « اسمعرا مرسلة » وله في ذلك مدة دواوين ، كما كتب ثلاث
مبهرجات شعرية ، وكتايا نظريا بعنوان « قصص نصف الليل » والكثير من المقالات في
الادب والفن والنقد . ولقد ابتدا فرهين على مذهب البرناس وزعيمه الكونت دى ليل ،
ولكنه انتهى الى الرمزية وان يكن في شعره من الاسراف في الرؤية الشعرية مالا نجد له
مثيلا عند اى رموى آخر .

ولقد لاقيت أناتول فرانس (١) Anatole France مرة واحدة قبل موته بعام عند أصدقاء دعونا لتناول الطعام ، ولولا هذه المصادفة لما علمت أن هذا الاستاذ القديم كان يقرأ مؤلفاتي ويقدرها . ورأيت باريس Harres (٢) مرتين في هيئات تحكيم أدبية كنت معه عضوا فيها ، وحادثت بورجييه (٣) Bourget مرة واحدة في ظروف مشابهة ، وكان لاشتراكى في أعمال بعض هيئات التحكيم أو الجمعيات الفضل لى أن استطعت تحية عدد من أساتذة الجيل الذى سبقنا . وقد كتبت عن مؤلفات كلوديل (٤) Claudel حوالى سنة ١٩١٢ كتابا كاملا دون أن أقوم بأية محاولة لمعرفة الرجل ، مما قد يراه البعض خطأ ، ولكننى لن أناقش هذا الرأى . ولو أننى لم أتعرف الى فاليرى Valery عند صديقنا المشترك لوك ديرتان Luc Durtain الكاتب البارع والطبيب المساهر الذى كان يكوى بالكهرباء حلقينا الواحد بعد الآخر اذن لما قابلته الا بمكتبة أدرين مونيه Adrienne Monnier أو بعد ذلك بكثير فى الجمعيات أو الهيئات التى نعمل فيها سويا . ولقد كتبت قديما مرة الى جيل رنار (٥) Jules Renard عن مسألة فى فن الادب ولكنى لم أعبر قط عتبة منزله ، ولقد راسلت جورمون (٦) Gonrmon ، ولكننى لم أدن منه قط .

(١) اناتول فرانس Anatole France ولد فى باريس سنة ١٨٤٤ ومات سنة ١٩٢٤ فى سان سيرلوار Saint-Cyr-Loire وهو كاتب معروف فى مصر وفى العالم اجمع وقد ترجمت الى العربية عدة روايات من تأليفه . نذكر منها «الونقة الحمراء» و «تاييس» و «جريمة سلفستر بونار» وأجزاء من «حديقة أبيقور» والكلى يعرف روح السخرية الأبدية فى فنه وملكة النفاذ وخفة الأسلوب وجماله ، ولقد كان مضوا بالجمع اللغوى الفرنسى .

(٢) موريس باريس Maurice Barres ولد فى شارم Cnarmes بمقاطعة الفوج سنة ١٨٦٢ ومات سنة ١٩٢٢ وهو كاتب عرف بدقة التحليل النفسى وجوهر الأسلوب ، وله عدة روايات ومذكرات . ومن رواياته الرائعة «قربان الى الحب والالم» و «الحب والشهوة والموت» و «التل الملم» . الخ وجماع نظره الى الحياة تتلخص فيما سماه «عبادة الذات» Le Culte du moi ، ولقد عمل باريس على دفع الشبهة الفرنسية الى استنقاذ مسقط رأسه من الألمان ودعاهم الى ذلك يقلمه ولسانه حتى اذا نجبت حرب سنة ١٩١٤ اخذ يدون مذكرات تلك الحرب فى مجلدات ضخمة تشهد بمجد فرنسا .

(٣) عن بورجييه انظر الهامش الخاص به فى الجزء الثالث .

(٤) عن كلوديل انظر مقدمة الترجمة .

(٥) عن جيل رينار انظر الهامش الخاص به فى الجزء الثالث .

.. (٦) جورمون : هنرى دى جورمون ولد بمقاطعة الاورن سنة ١٨٥٨ ومات بباريس سنة ١٩١٥ وله روايات عدة وجملة مسرحيات ، وهو كاتب مفرد بالانكاد مدقق فيها ، ونزجه الخلقية نوعة اباه واستقلال بالرأى وان يكن كثير الشكوك . ولقد كان دى جورمون اكبر نقاد الرمزيين نفردا ، وله فى النقد عدة مجلدات .

ولان ديكاف (١) Descaves سبق الى منه قديما فضل متناهي الكرم ، سمحت لنفسى أن اذهب لتحتيته ، ولقد رأيت مورياس (٢) مرة ولكنى لم أوجه اليه الحديث . وباستطاعتي أن افرد جيد (٣) Gide بذكر خاص ، فلقد رأيته أول مرة منذ أكثر من عشرين سنة فى قاعة صغيرة بشارع فسكونتي Visconti ، فى الانيون على وجه التحقيق ، وكان يلقي محاضرة عن شاعرين أو ثلاثة ، أجرؤ فاقول انى كنت واحدا منهم . ولقد قرأ ذلك اليوم عدة من قصائدى بصوت رائع . ان ذاكرتى قوية !

وهل من الضروري أن أكثر من الأمثلة . أظن أنه لا فائدة فى ذلك ، وما قلت عن أساتذتنا وسابقينا أستطيع أن أقوله عن أندادى ورفقائى . لقد احترمت دائما عملهم وأوقات فراغهم ، واحتطت لعدم

(١) لوسيان ديكاف Lucien Descaves اديب وصحفى ولد فى باريس سنة ١٨٦١ وهو كاتب من انصار الذهب الطبيعى فى الروايات، دقيق الملاحظة، مرهف حريها. وقد اشترك فى تحرير عدة جرائد ككاتب جملت روايات ، ولقد حوكم امام محكمة الجنابات من اجل رواية « ضبط الصف » Les Sous-Offs بتهمته اهانة الجيش وتجريح الاخلاق ، ولكنه برى سنة ١٨٩٠ وله رواية قيمة عن مكتوفى البصر عنوانها « سجناء الجدران » Les Enmurés وعدة مسرحيات منها الدراما الطبية ومنها الكوميديا العاطفية ومنها المسرحية الاجتماعية كمسرحية « الطيور المأبرة » التى ألفها مع دوناي Donnay النح ولوسيان ديكاف عضو فى مجمع جوتكور منذ سنة ١٩٠٠ .

(٢) جان مورياس Jean Moreas شاعر فرنسى ولد فى آكينا سنة ١٨٥٦ ومات فى باريس سنة ١٩١٠ ، ولقد تعلم تعليميا فرنسيا وأمضى شبابه بمرسليا ثم قام بسياحات فى ألمانيا وسويسرا وإيطاليا ، واستقر أخيرا بباريس منذ سنة ١٨٨٢ . وقد كان فى أول حياته من الرموزين ثم استقل عنهم وكون مع شاول موراس وفيرها «الذهب الرومانى» وله فى كلا المذهبين عدة دواوين . وأخيرا عدل عن الشعر المرسل وعاد الى الشعر التقليدى وفيه كتب الاستانزا Stances فى ستة كتب (١٨٩١ - ١٩٠١) ولها ينجح الى روائية يائسة يعبر عنها بأسلوب منسجم جميل . وفى نفس هذه الفترة كتب مسرحية « الجينينا فى اوليس » Iphigeneia à Aulis، متبسة من مسرحية أوبيدس التى تحمل نفس العنوان ، وأخيرا كتب روايتين بالاشتراك مع بول آدم ثم مجموعتين أحدهما «قصص فرنسا القديمة» Contes de la Vieille France ثم «تخطيطات وذكريات» Esquisses et Souvenirs هذا ويلاحظ أن الاسم «مورياس هو الاسم الأدبى وأما اسمه الحقيقى اليونانى فهو Papadiamantopoulos

(٣) اندريه جيد André Gide كاتب فرنسى ولد فى باريس سنة ١٨٦٩ ولعدة روايات ومقالات فى النقد وقد ترجمت له الى العربية رواية « السمكوتية الريفية » واللقاد يرون فى « هودة الطفل المسرف » Le Retour d'un enfant prodigue خير مكتب فى مجموعة الخواطر «أغذية الأرض» Les Nourritures Terrestres تلخيص لآرائه على نحو ما لخص أناتول فرانس نظراته الى الفن والحياة فى « حديقة أبيقور » واندريه جيد رجل شاذ الاهواء كما نستطيع ان نرى ذلك فى بعض كتبه وبخاصة فى « اذا لم تمت البلوة » Si le grain ne meurt وفى غيرها . وله فوق ذلك

إفلاق راحتهم • فهل يمكن أن يفسر هذا التحفظ بالبرود ؟ لا شك لا • وهل يمكن أن نوصي الكل بمثل هذا التحفظ ؟ وإن نوصي به في كل حين • لسنا واثقين من ذلك • واني لاعاهد نفسي بأن أنظر في هذه المسألة •

هل سنردد كلمة قالها مورياك Mauriac فجرت على كل اللسان ؟ وهل سيظن بجيئنا أنه لم ينشأ هو الآخر على يد أستاذ ؟ أه ! لنقل لا • ولكن لننتحدث أولا عن أولئك الذين كنا نعتبرهم أساتذتنا • يجب أن نسأل ذكرياتنا وإن نعترف بما كنا نطلبه أذاك منهم ، وما كنا ننتظره أو نؤمله •

إن لفظة « جيل » لفظة سهلة غامضة • وفي الحق أني أفكر في بعض الأصدقاء الذين هم من سني كما أفكر في نفسي • وعندما كنا شبانا دخلنا في الادب بنشر قصائد من الشعر كما جرت التقاليد أذاك • والروح الشعرية باستطاعتها أن تستغني عن التجارب البشرية ، فالموسيقيون والشعراء يؤتون ثمارهم غالبا قبل العشرين ، أذا لا حاجة لمن يغني بأن يعرف العالم ، بل ربما كان من الخير أن يجهل • والمسرح يتطلب حنكة أكبر • وأما الرواية فعمل المضجج ، أذا أن التأليف الروائي القوي السليم ليس من عمل اليافع مع استثناء حالتين أو ثلاث لا تقدح في صحة الحكم العام • كانت أذن كتبنا الأولى دواوين شعر ، وكان أساتذتنا الأول شعراء ، وكان نفر كبير من الاموات يدخل في عداد من كنا نجلمهم كأساتذة ، ونرفع اليهم كل يوم أناشيد الإعجاب والعرفان بالجميل • وأسارع فأقرر أنه لم يكن لذلك في نظرنا أهمية كبيرة • نعم لقد كنا سعداء بأن نذكر أن كلوديل وماترنك يستشبقان على الأرض في نفس الوقت الذي نستشبق فيه ، وهذه فيما أذكر هي بنصها الألفاظ التي استخدمتها في ذلك الحين • ومع أننا كنا ننتظر أذاك من عبقريتهما الحية نتاجا وشواهد أخرى فأننا لم تكن نتطلع الى أن نفيده أي شيء من معاصرتنا لهما •

= دراسات قيمة من أوسكار وايلد ودستوفسكي وغيرهما كما أنه ترجم الى الفرنسية من الانجليزية شكسبير وكوتنراد رويتمان ورايندرانت ناجور ووليم بليك • وكتب كذلك عدة مسرحيات •

وفي هذا الكتاب مروج من الصياغة الكلاسيكية المتينة والتفكير اللامع الذي لا يكاد يترك ، وهو متأثر بويلد ودستوفسكي ونفثه ، وهو وإن لم يتخلص نهائيا من تأثير الديانة البروتستانتية التي نشأ بين أحضانها ومن تأثير الانجيل إلا أنه لا يخضع لغير مقتضيات الفن •

وهو في مؤلفاته يدعو الى تحرير العقل ويمجد رغبات الحس ، بل أنه ليدعو الى شهوات مخالفة لطباع الرجال ، وذلك في غير تردد ولا مواراة • ولقد كان لجيد أكبر الأثر في الاداب الحديثة •

لقد أعطانا أساتذتنا الحى منهم والميت ، الشاب والآخذ فى الأفول ، درسا مزدوجا . أولهما درس فى الفن . فلقد كانت مؤلفاتهم بين أيدينا نتخذ منها قوت حياتنا ، وكنا نعجب بتلك المؤلفات فى حرارة قوية ، وإن لم نتخذ قط عن أعمال ملكة النقد فيها أعمالا حارا ، وكانت تلك الحرارة تسعى الى أن تتأجج فى مبادلاتنا النفسية ، إذ كنا نجتمع فى المساء عند انتهائنا من أعمالنا فنتمتع أنفسنا بالقراءة بصوت مرتفع ، ونتبع ذلك أحيانا « بمنازعات » جميلة حامية الوطيس ، ولقد يتفق أن نقابل أعجابنا شسبه البنوى بآراء أكثر هندوا ، بل وأحيانا بتجاربنا المدرسية .

كنا نأثى بموليير وشكسبير بعد ملرميه Mallarmé وربما Rimbaud وكلوديل Claudel وتلك تجارب تبدو شاقة على نفوسنا المتحمسة الفنية ، ولكنى أقول رغم ذلك إنها كانت هينة ، إذ يجب أن نكتشف جلال القدماء بقراءتهم عشرات المرات ، كما يجب أن نعود إليهم أكثر من مرة لنتذوق ما فيهم من جدة حقيقية ، أى من خلود .

وأثناء معاشرتنا لتلك المؤلفات ، كان يحدث أن ننسى المؤلفين ، فلزمنا طويل لاح لى كلوديل أبعد من « بوذا » وخيالها مثله ، حتى أن الصداقة الشخصية التى يظهرها لى اليوم لم تستطع بعد أن تمحو من نفسى ذلك الإحساس . وأنا لم أكن أتعجل معرفته إذ كنت أخشى أن أضطر الى عملية مواجهة أو توافق شاقة (١) .

كنا إذن نعيش أولا مع المؤلفات ، ولكننا مع ذلك لم نكن نهمل أشخاص المؤلفين جهلا تاما . ولقد تحدثت عن درس مزدوج ، وفى الحق أننا التمسنا فى الأمثلة التى ضربها لنا أساتذتنا علاوة على درس الفن الخالص نموذجا للحياة الفنية ، وأكرر « الحياة الفنية » ، فأخبار التهلك لم تتناولنا قط ، وكان ما نريد أن نعلم هو : كيف نحيا لننجز عملا حميلا نبيلًا .

والغالبية العظمى من الشعراء الرمزيين - ولا أقول طبعًا كلهم -

(١) لعل ديهامل يشير بالمواجهة والتوافق ، اللذين كان يشكهما لو قابل كلوديل الى موقف كل منهما من الدين وأثر ذلك فى أدبه ، فديهامل باعترافه قد فقد الإيمان بالديانة الكاثوليكية منذ يفاحه وكلوديل شاعر كاثوليكي متدين ، ومع ذلك كتب ديهامل كتابا عن كلوديل ونهم روحه فهما لم يوفق اليه غيره ، ولعل ديهامل أقرب الى الدين مما يظن ، ولا أدل على ذلك من اله الذى جبر عنه غير مرة لفقده الإيمان ، والذى لاشك فيه أن ديهامل قد تأثر بكلوديل الى حد كبير ، وأثر ذلك واضح فى شعره وفى رواياته وخصوصا فى رواية « سبيل بيننا » فروحه رغم ما يقوله من فقد الإيمان يمكن أن تواجه بروح كلوديل ، ولكنه يخطأ فيقول بإمكان مجرد التوافق على رأى أو فكرة دون أن يكون ذلك صادرا من اتفاق فى الاتجاه الروحى للرجلين .

قد عاشوا فقراء ، وإن كان بعضهم قد عرف الرخاء بل الفنى دون أن يخرج فى الغالب من ظلال العزلة ، وهؤلاء الرمزيون كانوا هم الشعراء الذين يكبروننا . وكنا نمجدهم ونبجلهم ، وإن ظل عند منهم مجهولا من الجمهور ، ملفوظا من الادب الفقهى الجامعى ، لا يتناولوه بالحديث والمناقشة الحادة الا فريق من خيار المثقفين . ولقد قاسوا أكثر مما قاسى الشعراء الرومانتيكيون من ذلك الانفصال الذى باعد خلال القرن التاسع عشر بين الطبقة المتوسطة وبين الروح الخالقة . وبرغم كل ما كان المستقبل يستطيع أن يأتى به من مفاجآت ، فإن تلك الحالة قد دفعتنا الى الحرص على أن نحيا حياة شريفة نحملها من كل عثرات العصر ، حياة أمينة على قداسة فن عفيف مرهف .

وماذا كنا نستطيع أن نطلب فى المجال الزمنى من رجال كان أغلبهم لا يزالون يكافحون فى الظلام ، ويطلعون أحيانا مؤلفاتهم على نقمتهم الخاصة ، وقد استهدفوا لسخرية الجمهور ولعنة الفقهاء دون أن يعرفوا مجدا غير مجد ندوات الادباء المر يثملون به ؟

وهكذا لم نطلب اليهم شيئا ، وقد اتحد منهم الاحياء والاموات فى تقديسنا لهم . كنا نطلب اليهم أن يوجدوا (١) أو كنا نمتدحهم لانهم قد وجدوا . ولقد كنا نضيف أحيانا الى آلهتنا ، فنعترف بأستاذة جدد دون أن ننكر أستاذتنا القدماء ، وذلك لاننا كنا نحس دائما برغبات جديدة وكنا نكتشف كل يوم آفاقا واتجاهات جديدة .

لقد كان ما نطلبه اذن الى أستاذتنا هو نفس تلك التعاليم التى سبق أن أعطونا اياها فاخترناهم من أجلها وحييناهم . وكنا نطلب الحق فى أن نحبه فى الخفاء ، وهذا أقل الحقوق عرضة للمناقشة وأكثر الامتيازات تواضعا . فمحبة التلميذ تخلق الاستاذ قدر ما تخلقه قيمته الشخصية .

فى كل هذا أفكر بينما أجوب مماشى حديقتنا فى صباح هذا الحريف . جيل بلا أستاذة ؟ لا . لقد كان لنا أستاذة . أستاذة وجدنا فيهم ما كنا نريد ، أستاذة ما زلنا بعد ربع قرن نحييهم فى انفعال وعرفان بالجميل ، أستاذة لا نلقاهم نحن الفنانين الناضجين المخضوبى العوارض الا وقبعتنا بأيدينا ، وقلوبنا سريعة الضربات .

وأنا أعلم أن العالم قد تغير ، وأنه فى الربع القرن الاخير هذا - قد فقد اثرانه ، بل هل لنا إن نقول معنى الحياة ؟ فالمشاكل الفنية

(١) يقعد ديهامل بالوجود الكتابة لان الكاتب كلما ازداد مايكتبه ازداد وجوده . وتحقق كيانه .

التي كانت أولى مشاغلنا يلوح أن. مشاكل أخرى أخلاقية وسياسية. واجتماعية قد سيطرت عليها وشوحتها . وأنا أفهم أن أرى شبانا يمكن أن يكون بعضهم من أبنائنا ، وبعضهم الآخر من اخوتنا الصغار ، يشكون الى من يكبرهم سنا بأقوال مرة متمرده أو متحدية . وما أرميهم بالخطأ ، بل أريد أن أفحص شكواهم ، ولكي أهد لهذه المناقشة لا أرى. من فضول الحديث أن أبدا وأتابع فحص ضميري فحفا شاملا .

لقد وضحت كيف اخترنا أساتذتنا وماذا كنا ننتظر من هؤلاء الأساتذة نحن الكتاب الذين ابتدعوا في أوائل هذا القرن .

أما أن يحاول شبان اليوم تكوين أنفسهم بوسائل تختلف عن وسائلنا فهذا بعيد عن أن أدهش له . وأما أن يشكوا فهذا ما يشغل بالي . وإذا كان هناك ما يبرر شكواهم ممن يكبرهم ، فأننى عندئذ أقف لأقول : هيا نتناقش :

يلوح أن الذى بدأ هذه المناقشة هو فرانسوا موريك أحد أفراد جيلنا . وذلك فى مقال ظهر منذ زمن فى إحدى المجلات فكان له دوى . ومن بين الكتابات التي استملت منها هذه الخصومة المؤلمة عناصرها أضع فى المصدر بحثا نشره Daniel Rops دانييل روبس (١) فى الكرسبونندان Le Correspondant بهذا العنوان الدال « محاكمة الاساتذة » . ولقد رأى الكاتب أنه يستطيع أن يدعو إلى المحاكمة . وفى هذا أكثر مما يكفى لتبرير مخاوفى ، وإعطائى حق الدفاع بل واجبه . وعمل دانييل روبس عمل محكم يمكن تلخيصه فيما يأتى : ان الرجال الذين بلغوا الثلاثين أو تخطوها بقليل ، أولئك الذين كانوا أثنباء الحرب تلاميذ مهملين تقريبا ، لم يعثروا فيما بعد بأى كاتب يستطيع أن يكون لهم أستاذ ، أو يرغب فى أن يكون ذلك الأستاذ عندما أخذوا فى ممارسة الادب بل وممارسة الحياة اليومية بوجه عام . وفى الحق أن بعض هؤلاء الشبان لا يريدون أن يكون لهم أى أستاذ . وقد بذل الآخرون كل جهدهم ليستفتوا عنه . يبدأ دانييل روبس فيترك جانبا « التأثير الشكلي » و « التأثير الفنى » اذ يقول : « لا يستطيع الكاتب أن يكون أستاذا الا اذا كان ممن يقلبون أفكارا تستطيع أن تمس الشبان بعضهم وبالصيغة التي أخذتها » .

ولنترك مناقشة تعريف الأستاذ على هذا النحو الى أن يأتى حينها ، وهو تعريف مفر تحكمى ، اذ يجب أن نقابل أولا بين هذه الصورة التي

(١) كاتب فرنسي ماسر .

يرسمها دانييل رويس للشبيبة الأدبية الحالية وبين الصور التي توحى الى
بها تجربتي الخاصة .

لقد راسلت في الخمس عشرة سنة الأخيرة عددا كبيرا من الشبان ،
ومن الواجب أن أسارع الى القبول بأن فكرة بعض من الشبيبة المثقفة
لا تختلف كثيرا عن الفكرة التي كانت لدينا كما بسطتها في الصفحات
السابقة . ولست أقصد بذلك الى أن أنكر دانييل رويس كممثل ممتاز
نسيط لهذا الجيل ، يتحدث باسم جزء من هذه الشبيبة ، وهو بلا ريب
الجزء الأكثر جرأة ، والأكثر لذعا ، والأكثر مطالب أيضا . ولكنه لا يتكلم
ولا يستطيع أن يتكلم باسم كل الشبان الذين لا يطلبون الى من يكبرهم -
كما قدمت - الا مؤلفات ودلائل على الاستاذية ومثلا للحياة الفنية ثم
أحيانا صداقة وحرارة ، ودلائل اهتمام شخصي .

ولنترك جانبا الصامتين ، وعددهم أقل بكثير مما نظن . ولنحاول
لساعتنا أن نعرف نوعا آخر ، أعني أولئك الذين يودون أن يروا الكتاب
الكبار ، وأن يدنوا منهم ، وأن ينفذوا الى المجتمعات ، بل الى الحياة
الداخلية لهؤلاء الكتاب الكبار . لقد لاقيت وامتقيت وسألت عددا كبيرا
من الشبان ، عرفت أنا وكثيرون من الكتاب الذين في سني كيف
يفهمهم . ولقد لمست عند عدد منهم مجرد رغبة في الاستطلاع ، رغبة
لا أهمية لها ، اذ سرعان ما تشبع وبعضهم اذ جاءني عاد الى المجيء .
وكنت دائما أنظر الى هؤلاء وجهها لوجه ، وأقول بابتسامة جادة : « عودوا .
كلما أحسستم بالرغبة في ذلك ، ولربما يأتي يوم لا ترغبون فيه العودة .
الى رؤيتي . . . هو ذا ، صدقوني ، فانا أعرف سير تلك الظاهرة : حب
الاستطلاع نهم في نفوس الشبان ، وهو يتطلب باستمرار غذاء جديدا ،
فاذا جاء يوم لم تعودوا تشعرون فيه برغبة في المجيء لرؤيتي فلا تخرجوا
ولا تأتوا الى ، وسوف أفهمكم ولن ألومكم على ذلك ، ولكن اذكروا بنوع
خاص أنه اذا عاودتكم بعد ذلك بسنتين رغبة في رؤيتي من جديد ،
فلا تخرجوا أيضا ، ولتأتوا بكل بساطة ، واذا كنت لا أزال عندئذ حيا ،
فسوف تجدونني على استعداد للاستماع اليكم » .

ولقد سارت الأمور غالبا على هذا النحو الذي ذكرت وتوقعت .
اذ اختفى بعضهم ثم عاد الى الظهور بعد عدة مقامرات ، والبعض الآخر
هجر آفاقي ، ولربما الى الابد . كما أن عددا كبيرا منهم لم يول عني ،
بل أصبح من رفاقي وأصدقائي يقصون على أنبياء كفاحهم ويفهمونني
مصاعب موقفهم كما يشهدونني على محنتهم ، ولقد طلبوا الى أحيانا أن
أعينهم . أي عون ؟ ذلك ما أريد أن أفصله .

لقد كان الاستاذ قديما ، في نظر الفنانين والصناع ، ذلك الذي

يجيد فنا أو علما ما عن معرفة وخبرة فيستطيع بتعاليمه وبالمثل الذي يضربه أن يساعد على تكوين المبتدئين ، وهذا التعريف الذي يتبادر الى الذهن لا يدع قط مجالا الى الخطأ أو اساءة الفهم ولذلك أرى أن « دانييل روبس » قد عقد المشكلة تعقيدا كبيرا ، اذ نحى منذ البدء ما يسميه « التأثير الفني » ، فعزز بذلك الخلط المخيف بين الاستاذ والكاهن ، وهو خلط لن أتخلى عن ايضاحه في النهاية •

اول واجبات الاستاذ هو أن يتفوق في فنه ، وهناك عدة أنواع من التفوق في الفن الواحد ، وهذا يمكننا من أن نفهم لم ينصرف بعض الجدد « الى استاذ ما ، بينما ينصرف عنه الآخرون ، بل يحتقرونه » •

وأنا أعرف جيدا أن فن الكتابة لا يوضح كصناعة الخزف أو كالتشريح (١) الوصفى ، ومع ذلك يجب أن نعترف بأن المشاكل الفنية أو - إذا أردنا - هموم المهنة والعناية بفن الادب لم تحتل المكان الاول من نفوس الكتاب الشبان •

وعندما ننعم (يقال انعم النظر أو : امعن في النظر) النظر لا نجد في هذا ما يدعو الى الدهشة ، فمن جهة نجد أن الشبيبة المضطربة المرحقة بما يسود العالم من فوضى قد لجأت فيما يختص بفن العبارة الأدبية الى انكار محقق كما ألقت بنفسها في يأس الى نزوات مسرفة • وأمثال تلك التجارب لا تذهب قط عبثا ، والمرء يلاحظها في حسرة ، ولكن في عطف ، وانه لمن الجنون أن نكتفي بالسخرية منها ، أو نحاول عرقلتها ، بل انه لمن القسوة أن نعلن الى هذه النفوس الحارة - باسم الحقيقة التاريخية الجافة - أن النصر النهائي الذي لا يمكن أن يدفع ، كان دائما لتلك القوانين التي حكمت حتى اليوم اللغة والآداب ، في فرنسا على الأقل • ومع ذلك فهناك حقيقة لا شك فيها ، هي عدم فائدة الحديث عن المسائل الفنية مع شبيبة طموحه الى قلب الأوضاع الفنية بل تحطيمها الى حين •

وكثير من الكتاب الشبان الذين برئوا من تلك التجارب الثورية أو تدرعوا بالحذر ، قد جابهوا المشاق التقليدية ، فوجدوا أنفسهم عند ساق العمل ، إن صحت هذه العبارة ، وانه - وإن كان لهم أن ينتقدوا ماتلقوه من تعليم بالمدراس ، وذلك أثناء اضطرابات الحرب - فانهم بلا ريب لا تعوزهم المعارف ولا المواهب • وأنا لا أستطيع أن أقول إنهم يعملون

(١) هذه الامثلة لم يخترها الكاتب افانا اذ من الواضح أن فن وصناعة الخزف تشبه الادب التصويري ، ولكن اصول الصناعة الادبية ليس من السهل تلقينها للفن كما تلقن اصول فن الخزف وصناعته. والتشريح الوصفى اشبه مايكون بالادب التحليلي الذي يشرح النفس البشرية كما يشرح الأحياء ليظهر عناصرها ، ومع ذلك فالتشريح المنصوي اصول معروفة ، وأما التشريح الأدبي فالامر فيه أشق وايضاحه أصعب •

جميعا رسالة كبيرة ، ولكنهم كانوا ولا يزالون يملكون روح الملاحظة وسهولة الحديث ومهارته ، وأخيرا مواهب سعيته بل مشقة أحيانا ، وإذا كانوا لم يحاولوا دائما بل ولا غالبا أن يتعمدوا تلك الواهب بالاستفادة من تجارب من يكبرهم ومن تعاليمهم فليس الذنب ذنبهم ، كما أنه ليس ذنب هؤلاء الكبار ، والواجب أن نصب كل اللوم على مغامرات الناشرين المسرفة فى المدة التى تقع بين سنتى ١٩٢٠ و ١٩٣٠ .

فبينما كانت أقصى آمال المبتدئين قديما أن يعثروا على ناشر ، نجد أن جمهورا من الشبيبة الثملة التى فقدت حاسة الاتجاه ، قد أحيط فجأة بأسوأ المفريات : بمال يكسب بسهولة ، وإعلانات وشهرة مصطنعة .

هائى قديس واى راهب قد جففت العبادة من نفسه وحصنته من غوايات الشيطان كان يستطيع أن يقاوم مثل هذا التيار . وإذا كانت الشبيبة الأدبية تريد حقا أن تطلب حسابا الى أحد على نحو ما سمعنا فى هذه الخصومة - فلتطلبه الى « ناشرها » .

وهنا استطرد فلعل موريك وروبس يستطيعان أن يعترضا على يأنهما قد وضعا الاشكال فى مستوى أعلى بكثير من هذا ، وأن الحسابات المطلوبة ليست من نوع الحسابات الزمنية . ولكن صبرا ، اذ يجب أن نواجه المشكلة طبقة بعد طبقة .

هل كان الكتاب الجدد يستطيعون أن يحاولوا الكمال ، على فرض أنهم كانوا يحسون بضرورته ، بينما كانت كتاباتهم تختطف من أيديهم اختطافا ، بل وأحيانا قبل أن يلقوا عليها نظرة تصحيح أو يقرأوها قراءة نقدية ؟ ولقد حدث إبان تلك المدة العجيبة أن اعترفنا الى رفاقنا الشبان بأننا اضطررنا جميعا حوالى سنة ١٩٠٦ الى أن نطبع كتب شعرنا الاولى بمدخرنا الخاص . وكيف نستطيع أن نصف ابتسامة الدهشة والاشفاق التى كان يثيرها هذا الاعتراف فى بعض الوجوه . ولقد سمحت لنفسى يوما بأن آخذ على شباب من أكثر لاحقين اشرافا آثار اسراعه فى الكتابة ، فأجابنى رافعا ذراعيه « انك لا تستطيع أن تتصور الى أى حد يلحون علينا » . ولقد أجاب آخر من خيرة المهووبين فى جيله ، عندما وجهنا اليه بعض الانتقادات ، معترفا بأنه اضطر مرة الى أن يؤلف كتابا فى ثلاثة أيام لكى يفي بتعهداته . ولقد تقدم شاب صغير جدا لم يكن بعد قد نشر شيئا ، بكتاب متعال مبتور لا يقرأ ، وعندما اقترحت عليه أسماء عدة ناشرين أجابنى فى جزم « سأذهب الى من يقدم الى أحسن عقد » وكان رجال فى السادسة والعشرين من عمرهم يقولون بأوجه جافة « لا بد لى من ستة آلاف فرنك كل شهر ٠٠٠ » أو « سأترك فلانا لانه لا يعلن الاعلانات الكافية ٠٠٠ » أو « أستطيع أن أذهب حيث أشاء فى خمسة

عشر الف قارئ مؤثوق بهم » وعندما كنت أقول لهم ان رجال جيلنا قد تعلموا وأحيانا زالوا مهنة أخرى ليكونوا أحرارا في الادب ، كان هؤلاء الرفاق الشـمـسبان يرسلون التهنيدات • ولهم العذر في ذلك ، فقد كان الناشر يثق التواقيس على أبوابهم ويدفع لهم « شهريات » ويطبع حتى دون أن يقرأ ، ثم يحرك لهم جهاز الاعلان النابج بأكمله • وأخذ الآباء في اعداد أبنائهم لمهنة الكتابة ، وتلك ظاهرة - اذا صدقنا جوتيه - لم تر منذ عهد شبـلان (١) « مؤلف العذراء » (٢) •

لقد كان « المتعهدون » الذاهلون يتخاطفون هؤلاء المبتدئين الذين لم يلبثوا أن ضلوا فأحسوا بمعنى الامانة يموت في نفوسهم • تلك الامانة التي بدونها يستحيل كل عمل مشترك وكل تضامن حقيقي •

ومن ثم اذا كان هؤلاء الشبان لم تشغلهم أثناء تلك المدة العتسة . أى أحاديث ، هادئة كانت أو حادة ، عن الفن الادبي والتقاليد الادبية وأخلاق الادب وحياته ، فمن - في صراحة - يستطيع أن يدهش لذلك ؟

فرعشة القداسة التي كنا نحسها أمام الصفحة البيضاء والشعور بأننا نمسك في اجلال أداة مجيدة ، وأننا نكتب تحت رقابة مائة من الاساتذة المجلين ينظرون إلينا بأعين يقظة ، كل هذا لا يمكن أن يتفق مع هيئة اجتماعية مشدودة بعجيج الاصوات وصيحات المزايدات وصخب التجارة •

لقد قضيت أياما كاملة مع رجال من سنى - الكثير منهم فنانون ممتازون - في مناقشات حادة عن النصوص والاحداث ، أو في المقابلة بين المناهج والمواد الأولية ، أو في نقد دوافع فننا ومصادره ، ولكن الفرص لم تواتني كثيرا لمثل هذه المنازلات مع رفاقنا الشبان ، اذ كانت مشاغلهم من نوع آخر • كان عليهم أن يشبعوا أولا رغبات الهواة وأن

(١) شبـلان Chapelain - شاعر لرنسي ولد ومات في باريس سنة ١٥٨٥

- ١٦٧٤ ، ولقد لب دورا كبيرا بين شعراء القرن السابع عشر ، وكان واسع الثقافة وهو من واضعي نظام المجمع اللغوي الفرنسي وأحد امضائه ، ولقد كتب « العذراء » وهي ملحمة يمجّد فيها فرنسا في شخص جان دارك ، ولقد كان ماصروه يظنون انه سيكتب ملحمة تساوي ان لم تسم على الايافة ، ولكنها لم تكد تظهر حتى انهارت عليها سخريه بوالو وغيره من النقاد مما أحمّد مجد شبـلان . واليوم لم يد يقرأ لشبـلان غير « حكم المجمع اللغوي على رواية «السيد» «لكورنيل» وفيها يجرح شبـلان كورنيل تجريح لا اخلاص فيه اذ انه لم يصدر الا من ايماز من ريشليه الذي كان يتألف كورنيل في فن التأليف •

(٢) العذراء المقصودة هي جان دارك والواقع ان في اللغة الفرنسية لفظين بمعنى العذراء La Vierge ويقصد به عند اطلاقه « مريم » أم المسيح عليه السلام ، La Pucelle ويقصد بها « جان دارك » عذراء أورليان •

يقاوموا نزوات « الموضة » وتقلبات الناشرين وانصراف الرأي العام ، وكان لا بد لهم طبعاً من المناقشة فيما بينهم ، وكأنهم مسايقون (١) في ساحات صاخبة ، وهكذا لم يطلبوا إلينا ما كنا نستطيع أن نعطيهم إلا في النادر ، وعلى العكس من ذلك كانوا يطلبون إلينا أحياناً أن نتدخل لمصلحتهم في تلك الحركة المضنية التي التحموا فيها ، وما أظن أحداً من الكبار قد تنحى يوماً عن هذا الواجب ، وإن كانوا قد اضطرروا غالباً إلى جرح هذا لأرضاء ذاك .

والذي لا شك فيه أن الجيل الناشئ ، قد لقي في المجال الزمني أكبر التسهيلات وأحياناً أخطرها ، وأما أنه قد وجد في المجال « الفني » أساتذة تحت تصرفه ، فذلك ما لا يستطيع نفس دانييل روبس الناقد اللاذع أن ينكره . ولكننا لا نكاد نترك المسألة الزمنية إلى المسألة الروحية ، حتى يتغير الاشكال دفعة واحدة ، وتزداد شكري الشبان قوة وإيلاًما .

يلوح لي لأول نظرة أن اليافعين الذين اتجهوا بعد الحرب الماضية إلى من يكبرونهم ليتخذوا منهم أساتذة ، قد خلطوا في سخاء بين الاستاذ والرتيس ، بل أحياناً بين الاستاذ والقديس ، وأحياناً أكثر بين الاستاذ والمتنبيء أو إذا شئت العراف .

وهنا تبدأ مناقشة جديدة .

في الفقرة الأخيرة من البحث الذي خصصه دانييل روبس « لمحكمة الاساتذة » نجد هذه الخاتمة « نحن نحترم الكثيرين ممن يكبروننا ، ولكننا لا تتبع أى واحد منهم مغمضى العين » ولقد كتبت لأول وهلة بالهامش « لحسن الحظ » ولكنني بمعاودة النظر وجدت أن جملة دانييل روبس تستحق تعليقاً أطول . إذ من الواضح أن الشبان يحسون في أيام الاضطراب بالرغبة في أن يتبعوا أحداً ما « مغمضى العين » . وهذه الرغبة المؤثرة يمكن فهمها .

(١) Gladiateurs : رجال من السجون أو العبيد كانوا يحملون على منازلة بعضهم بعضاً أو منازلة الحيوانات الفترية بالسيف في ساحات مملية تعرف بـ (Arena) وكان ذلك في روما القديمة حيث كان الشعب يتحمس لتلك المناظر الرعبية ، كما يحضرها الامبراطور ، وكان المسايقون يمرون بمقتضوره قبل النزال قائلين « تحييكم يا قيصر ، نحن انساثرون الى الموت » وكان على المنتصر أن يجهل على منازله مالم يحظر عليه المشاهدون ذلك . وكل هذه المعاني تثيرها في اللغات الأوروبية لفظة Gladiateur « مسايق » ولهذا لم نشأ أن نترجمها بلفظة « منازل » وذلك لكي نخصصها بمعناها التاريخي وما تستلعيه من معاني القسوة والباشاعة وسفك الدماء . والنزال لا يفيد عندنا كل هذه المعاني ، ولقد اشتقنا لفظة « مسايق » من السيف ، وهذا هو المعنى الاشتقاقي للفظ الأوروبي .

ولو انه أتيج لى أيام شبابه الأولى أن أتردد على أولئك الذين كنا
نعتبرهم أساتذتنا ، اذن لربما كانت تبلغ بى الجرأة أن أسألهم رأيا فى
المجانسة أو فى الاوزان (١). الشاذة ، وذلك لا لأنى لم أكن مشغولا
بمسائل أهم ، ولكن لان معظم تلك المسائل كانت الصق بقلبى من أن
أطرحها للبحث أمام الغير . ولقد وجهت نفسى وان كنت لم أفلت من
الالم خلال أزمته الميتافيزيقية الأولى ، أزمة اليقاعة ، ولقد لاح لى عندئذ -
ونحن على أبواب انقلابات لم يكن من السهل التنبؤ بها أو تصورها - أن
العالم ليس بسيطا بلا ريب ، ولكنى كنت أعتقد أنه سيكون لدى من
الوقت ما أستطيع أن أواجه فيه كل المشاكل الواحدة تلو الاخرى ، وأن
أقلب عليها بالصبر ، ولما كنت قد حرمت منذ اليقاعة مما يسمونه هدى
الدين ، فقد أخذت أبنى فى مشقة كبيرة عالما لنفسى .

وفجأة ردت سنة ١٩١٤ جزءا من بنائى الى العلم . وكنت عندئذ
فى الثلاثين من عمرى ، ولا أستطيع أن أقول ان الحاجة الى استاذ روحى
لم تضننى أثناء تلك المفامرة المخيفة ، ولقد أحسست مرتين بأننى قد
وجدت القادة الحقيقيين وهزتنى نشوة الى الطاعة فى ثقة تامة . وأما عن
النصائح التى كانت تمس أخطر المشاكل الاخلاقية ، فلم يكن لى بد من
أن أطلبها بالمراسلة . والغالبية العظمى من الرجال الممتازين الذين كنت
أعتبرهم أساتذة فى الفن كانت حيرى من حوادث ذلك العهد ، ولقد
انسحب كل منهم معتزلا ناحية من النواحي المتعارضة بالافق . وهكذا
اضطرت أن ألتمس وحيدا سلوة عما كنت أواجه من صعوبات ، وأن
أرسم لنفسى خطة للسلوك فى الحياة . وفى سرعة كونت ذلك الرأى
الحكيم الذى دفعنى - وقد حرمت من أوامر الدين وما يعاشيها من قواعد
الاخلاق والسياسة - الى ألا أعتمد على أحد فى العثور على سببيل
الشخصى .

عند انتهاء الحرب اتفق لى مرتين أو ثلاثا أن سألت - فى لحظات
ضعف ، أو حب استطلاع - رجالا أعلاما يعتبرون عرافين ، ان حقا وان
باطلا . ولقد استخلصت من تلك الاستئلة مبادئ « جاهزة » فامسكت
عن أن أستمر فى التجربة .

(١) المجانسة ترجمة للفظ Assonance وهى عبارة عن انتهاء الابيات بحروف

متقاربة الخارج بدلا من انتهائها بنفس الحروف كما هو الحال فى الابيات ذات القافية ،
فالمجانسة فى الشعر المرسل تقابل التقفية فى الشعر المادى . ومن الواضح ان هذين
الثلين (المجانسة والاوزان الشاذة) لم يخترمهما ديهامل اضافا كملق أمثلة للمسائل
الفنية التى يستطيع التلميذ أن يسأل فيها استاذة فى الفن ، وانما هما فى الواقع من
اخص ما يميز به الرمزيون اساتذة ديهامل أيام شبابه وفى أول عهده بالادب
وبخاصة بالشعر .

وكننت قد نضجت وقد تكون لى رأى عن المشاكل الاساسية التى يواجهنا بها العالم ، ولم يكن هذا ألقى جامدا بل كان يتغير ، وما يزال يتغير حتى الآن من يوم الى يوم ، أولا ، لانى أنا نفسى أغير بالنضوج ، ثم لان العالم من حولى لا يقف عن التغير .

وبعيد ذلك التاريخ - تاريخ الهدنة والسنتين الأولى للسلام - أحسست أن الموقف سيتغير وأنه سستنهال على بدورى أسئلة الجدد واليافعين ، اذ كان الامر قد انتهى بأن أصبحت أعتبر أستاذًا شابا ، وكان ذلك عقب نشرى لكتاب كتبتة فى أحلك سننى الحرب ظلمة . ولقد مس هذا الكتاب - الذى ألقته لأنفسى عن نفسى - أرواحا أخرى فلاقى محبتها .

وما زلت أرى صديقى « س » ذا القلب الكريم ، والعقل المغلى ، وهو يصيح عند نهاية حديث اجتمع له عدد كبير من أعضاء مؤسسة تير Thiers « لقد أعطيتنا الاخلاق فعليك أن تعطينا الميتافيزيقا » .

ولقد اضطربت لتلك الكلمات اضطرابا لا أستطيع وصفه ، اذ كنت - ولا أزال - أمقت عدم الكفاية الذى لمستة أحيانا عن بعد ، وان كنت أحسست دائما بأنى شديد الانتباه الى هذا الامر بل والحذر منه .

وثمة مثل أستطيع أن أستعين به ، فانه وان يكن شخص باريس Barrès قد ظل بعيدا عنى بل وأوحى الى نوعا من النفور ، فانى كنت أحترم الكاتب وأعجب به ، الى أن كنا فى أوائل الحرب ، وكان من عادتى أن أتبع المقالات التى كان ينشرها فى صحيفة باريسية كبيرة فأثار يوما اهتمامى أن رأيتة يكتب مقالة عن فرقة أطباء الجيش التى كانت جديدة فى نوعها ، والتى كنت من أفرادها ، وقد جئنا الى Artois نجارب . قرأت المقالة فى نهم ، فوجدتها تحوى أخطاء عديدة وآراء مسرفة ، فاستنتجت من ذلك بكل بساطة - أنه ما دام باريس قد أخطأ فى احدى تلك المسائل النادرة التى كنت أنا على علم تام بها ، فهناك احتمال قوى جدا فى أن يكون قد أخطأ فيما عدا ذلك وخدع قراءه . وهكذا بدا لى أن مؤلفات باريس « اليومية (١) » فانية ، وأنا أعترف أن هذا الحكم ربما كان مسرف الخشونة .

ومن ثم يسهل تصور اضطرابى عندما أدركت أنه شيطلب الى كل يوم ، وزبنا كل دقيقة من اليوم ، مالا أملك ، وأننى سأمحل على الحديث فى كثير من المسائل التى لا أعرفها ، ولا يمكن أن تكون قد وصلت الى

Les Chroniques de l'oeuvre diurnale (١١) يظهر اليوميات

de guerre التى كتبها باريس عن الحرب المسمى سنة ١٩١٤ - ١٩١٨ .

« معلوميتى » كما يقول رجال القانون ، ولكن سرعان ما ذهب هذا الاضطراب وحل محله تصميم ثابت .

وأنا أعلم الآن بالتجربة أن حاجات الناس ورغباتهم لا نهاية لها . فعابر الطريق الذى يفكك ويطلب اليك عودا من الثقاب ما عليك الا أن تتركه يتكلم ليطلب اليك بعد عشر دقائق أن تأتيه « برينا » فكلهم - علموا ذلك أو جهلوه - يريدون قانونا أو قاعدة أو قيادة أو قيودا ، وهم يبحثون عن يلقون اليه عن كواهلهم مهمة التقدير أو الاختيار ، مهمة التصميم والفصل والانتهاى الى خاتمة . وكلهم فى النهاية يريدون الرب والحياة الباقية حتى ولو كانوا فيما عدا ذلك مستهترين شاكين غلاظا ميتى الاحساس .

هنا ما عندى أقدمه ، وما أعلمه أقوله . فأنا كاتب فى سن النضوج ، وقد رأيت الكثير من الناس ، كما قمت ببعض الرحلات وأنا فوق ذلك طبيب وقد استقيت من الطب معلومات انسانية ضافية ، هذا ميدانى وهو ليس متناهيًا فى الصغر ، فأستطيع أن أرد على كثير من الاسئلة ، وان يكن ما لا بد لى من تركه بغير جواب أكثر ، وتلك أسئلة يجب على كل رجل شريف أن يتركها كذلك .

هناك كتاب ممتازون وفنانون كبار بلا ريب ، قد أيقظوا فى قلوب الناس بتأثير كتاباتهم ثقة لا يكاد يكون لها حد ، وأمجد مثل لهم هو تولستوى وسرعان ما اتجه الناس الى هؤلاء الأساتذة يطلبون اليهم ما يمكن أن يطلب ، وما يطلب بالفعل عند الحاجة من الله ، ولقد أجاب هؤلاء الأساتذة على كل الأحوال تقريبا ، وهذا ما ألومهم من أجله .

ودانييل روبس مصيب بلا ريب عندما يقول ان الاستاذ الحقيقى هو ذلك الذى يقلب الأفكار ، ولكن هل يجب أن نعتبر أستاذنا ذلك الذى « يقلب الأفكار » فى غير حذر ؟ وعندما نعلم ضخامة بؤس الانسانية ، هل نستطيع رغم ذلك أن نعتقد أنه من الممكن أن نرد فى حذر وحكمة على تلك الأسراب من الأسئلة التى تدخرها الجماهير البائسة من الناس ؟ .

وأنا أعلم أن الاغراء قوى ، وأن الجواب يتفجر أحيانا فى صيحة غضب أو بدهاءة عقل ، أو صداقة أو رحمة . جاءنى يوما قسيس بروستنى شاب وأخذ يحدثنى عن شكوكه . أعنى شكوكه الدينية ، وأخيرا قال : « هل يجب على أن أترك الكهنوت » فانتفضت قائلا : « مادمت قد أقيت هذا السؤال فقد تخليت عن الكهنوت » . لقد انطلق من قلبى هذا الجواب فى قوة . وهو معقول فى ظاهره ، وعاد القسيس الى بيعته حيث لا يزال منذ عشر سنين ، ولربما كان فى هذا خيره وخير الجميع .

يريد الناس أنبياء • يريدون رسلا • يريدونهم باستمرار وفي غير انقطاع • ومن ثم كان من واجب الرجل الشريف ، أن يردهم عن تلك الغواية • ولقد حدثت عن هندي نشيء خصيصا ليكون رجلا من هذا النوع ، ولكنه عندما حان الحين أعلن رفضه لهذه الوظيفة نهائيا • لقد أحسست بتقدير كبير لهذا النبي المستقيل •

سئمت في الفرص بمقابلة ريندرانات تاجور عدة مرات في اجتماعات قاصرة على عدد صغير جدا ، ولقد فهمت أن الشرقيين لا يرون في هذه المسألة الرأي المتواضع الذي أبديته هنا ، وهم بلا ريب يستمدون من تقاليدهم الدينية ضمانا ونفوذًا من الطبيعي ألا يستطيع المفكر الغربي أن يعرفه •

والمتنبئون نافعون في بعض لحظات التاريخ ، ومع ذلك فانا أحذرهم وأرفض أن أقدمهم • وعبارة كل تلميذ هي « ماذا أفعل ؟ » وهي عبارة مؤثرة جدا ، والرجل الذي يقولها ينتظر جوابا شبه الهى ، والمتنبىء لا يجوز له أن يظهر بمظهر المتردد والا ذهب ذلك بشهرته وبأشياء أخرى كثيرة ، بقضية الرجل وإيمانه • • المتنبىء لا يتردد ولكنه يمد ذراعه ويرفع لحيته ويقف ويفصل في تأكيد • وهو يبرع في تكرار الصيغة الفعالة التي قد تكون سيبلية (١) ، وعلى التلميذ أن يستوضح كنهها فيما بعد على مهل ، وشيئا فشيئا تنمو عادة الفصل في كل شيء ، ولينزل بالتلميذ والمتنبىء ما ينزل •

لا أريد أن أمثل دور المتنبئين ، وإذا لم يكن بد من أن أتحدث كالمتنبىء لأكون ما يسميه دنيل رويس أستاذًا حقا فلن أكون قط ذلك الأستاذ لن أكون الا كاتبًا من بين الكتاب •

والأستاذ في نظري هو من يردنا لنقف أمام ضميرنا الذي هو الحكم الوحيد في كثير من المواقف •

(١) Sibylline سيبيلية نسبة الى سيبيل Sibylle وهو لفظ كان يطلق على المرافات عند اليونان ثم عند اللاتين ، ولقد اشتهرت بنوع خاص مرافاة كيوم Cumes إحدى مدن إيطاليا بحيث أصبحت هي التي تقصد عادة من هذا اللفظ في اللغات الأوروبية الحديثة ، وفي أساطير روما القديمة أن هذه المرافاة أتت الى «ركائس الفخ» أحد ملوك روما القدماء بكتب تحوى مصائر روما تسمى « الكتب السيبيلية » وقد حفظها الرومان طوال تاريخهم في معبد بأعلى الكابول إحدى التلال السبعة التي بنيت فوقها مدينة روما • والصفة سيبيل Sibylline تستعمل كثيرا في اللغات الأوروبية فيقولون « أشعار سيبيلية » و « نبوءات سيبيلية » الخ ويقصدون بذلك الى الغموض والضرب في المجهول ، وهذا هو المعنى الذي يشير اليه الكاتب هنا •

قيل ان الرومانوف (١) كانوا يشعرون بلوعة شديدة في السنين الأخيرة ، لأن أحدا لم يكن يطلب اليهم شيئا ، وأنا أفهم تلك اللوعة . وإذا حدث في المستقبل أن صممت تلك الأصوات التي تتجه الى منذ سنين طويلة في ثقة ومحبة فانتى ربما أحزن ، ولكن إذا كان لابد لتعهد الجوقة من أن ألعب دور المتنبي فانتى أقول : فلتصمت الأصوات .

لي ثلاثة أبناء ، فموقفى بسبب ذلك موقف خاص الى حد ما . وعندما يتجه ذهني الى الشبان ، أرائى أفكر - هل لي أن أقول ؟ - في مصلحتهم ، وفي مصائزهم أكثر بكثير مما أفكر في تأثيرى الشخصى وفي اسمى وفي مجدى .

- ٢ -

الطفل المذلل

لست أدري ، هل لا يزال الشبان يتذوقون بيرلوييس (٢) Pierre Louys وبودى أن أعرف رأيهم في قصة صغيرة له عنوانها «الرجل الأرجواني» (٣) L'homme de bourbre اكتشفتها منذ خمس وعشرين سنة ، وسأمسك عن أن أبدي فيها أى رأى نقدى ، فالكتب كالرجال تتغير بالتدريج ، وكل

(١) الرومانوف : Romanov اسم الأسرة التى ملكت في روسيا من سنة ١٦١٣ الى ١٩١٧ .

(٢) بيرلوييس : Pierre Louys أديب فرنسي ولد في جان سنة ١٨٧٠ ومات في باريس سنة ١٩٢٥ . ابتدا بكشاف بنشر ديوانه المسمى Astarté (اشترته) سنة ١٨٩١ . ثم بترجمة اشعار الشاعر اليونانى القديم ملياجر Méléagre ترجمها الى الفرنسية ترجمة جميلة ثم اخذ يكتب قصصا صغيرة موزونة فاضفة مثل ليدا Léda (١٨٩٢) ، اريان Ariane (١٨٩٤) «البيت المل على النيل» «La maison sur Le Nil» ثم ترجمة لبعض اشعار لوسيان من اليونانية القديمة ، « اغنية بليثيس » Chanson de Bilitis واخيرا كتب رواية حرة من قواعد الاخلاق حرة مفرقة هي «الروديت» Aphrodite سنة ١٨٩٦ ولكن غير رواياته هي فيما يرجع رواية «المرأة الوحش» La femme et le pantin ومن رواياته الشهيرة أيضا رواية «مغامرات الملك يوزول Les aventures du roi Pausole» وغيرها وبعد موته نشرت له بعض مؤلفات اخرى من أهمها « يومياته » Le Journal . ذبير لوييس كاتب حزين حسي ، ولقد فنى بجمل الجسم ولذاته غناء صوفي النغمات ، وهو فنان مرن مرهف الحواس جميل الأسلوب ، ولوسيتاه وقع خطري النفوس .

(٣) « الرجل الأرجواني » أى الرجل « الملتع بالدماء » .

حكم يلوح مجازفا فيه اذا لم يتجدد ويصحح بقراءة حديثة جدا تقرأ في السنة نفسها ، بل هل لى أن أقول فى الاسبوع نفسه • وأما وقائع تلك القصة الصغيرة فما هو ملخصها : كان لمصور اغريقى شهير - ونحن فى اغريقيا القديمة - عبد ذكى اتخذه نموذجا لمصور برومتيوس^(١) • فأنزل به العذاب بأن أحرق جنبه ليمثل بأقصى دقة ممكنة ملامح رجل يتالم ، وعلم الشعب بهذه القسوة فطالب بالقصاص ، وعجت الثورة تحت نافذة الفنان الجلاد ، ولكن هذا الأخير ظهر فى تلك اللحظة وقدم الى الجمهور اللوحة وقد انتهى منها ، فاذا بالشعب فجأة يهتز حماسا وينصرف عن القصاص مدويا بصيحات الاعجاب هاتفا للفن الخالد •

وثمة الكثير مما يمكن أخذه على المناهج التجريبية التى استخدمها هذا المصور الواقسى ، فالحديقة الملتهبة لا تخلف نفس الآثار التى يخلفها البشر ، وذلك اذا قصدنا الى الدقة • ثم ان كبد برومتيوس كان يعود الى النمو باستمرار ، وهذه حقيقة تجريبية كان من واجب تلك العميقة الأمانة أن تحاول توليدها ، وفى استطاعتنا أن نواصل التعليق الى مالا نهاية على عمل هذا الفنان الفقير المواهب ، وقد احتاج الى أن يثير الألم لكى يصفه. واذا كنت لا أزال أذكر هذه الحكاية ، مع أنني فى العادة أنسى سريعة وقائع الروايات ، فذلك لأنها تلقى بعضا من الضياء على خصوصية غامضة ما فتئت تبعث من جديد ككبد برومتيوس • أذكرها لأنها تحدثنا عن ذلك النزاع الذى ينشب بين الفنان والهيئة الاجتماعية •

عندما نشر برلويس « الرجل الأرجوانى » كنت لا أزال حديث عهد بالحياة ، حديث عهد بالآداب ، وكانت الرمزية قبس ضيائنا ، وهذا ما لا أشكو منه ، وبالرغم من انتصارات الرومانتزم ، وبالرغم من سيطرة كبار الواقعيين ، كنا نحس فى قوة بالمعاداة القائمة بين الجمهور والروح الخالقة ، وكان ذلك العهد عهد الشعراء «الملمونين» ، والموسيقين الشهداء، والمصورين «المنبوذين» ، وكان الفنانون يقابلون الكثير من الاحتقار بالكثير من الكبرياء ، وهل كانوا يستطيعون أن يذكروا تاريخ أسلافهم فى غير مرارة • لقد اضطروا اذ أعوزهم شرف الميلاد أو وفرة الثروة أن يعيشوا خلال قرون على جيوب الكبرياء يأكلون فى مطابخ الامراء ، ويلتمسون المعاشات ، وينتظرون فى غرف الانتظار الجانبية ويقدمون المدايح •

(١) برمسيوس Prometheus اله يونانى تقول الاساطير انه سرق النار من السماء واتي بها الى البشر فاعتبر لذلك خالق الحضارة البشرية ، ولكن زئس Zeus كبير الالهة عاقبه بأن شده الى صخرة هائلة وأرسل اليه نسا ينهش كبده بالنهار حتى اذا جن الليل تركه النمر ليمود كبده الى النمو وعند طلوع النهار يستأنف النمر نهشه •

ويلتقطون الفتات ، يلبسون مثل موزار(١) البدلة الحمراء ذات الشرائط الذهبية كموسيقين خدم ، ويقاسون مثل مولير من غلظة لافباد(٢) La Feuillade ويحنون رؤوسهم كجيتته (٣) أمام السادة المنبجحين ، أو يسكنون السجون كبومارشيه (٤) Beaumarchais أو يتلعون المفاتيح كجلبير (٥) Gilbert. ثم تغير وجه العالم اذ انهار الكبراء وتعلم الشعب

(١) موزار - ولفجانج أميديه موزار Wolfgang AmadéeMozart (١٧٥٦ -

١٧٩١) - الموسيقى النمساوي الشهير . ولد في سلسبرج ومات في فينا . وقد ظهرت مواهبه وهو في السادسة من عمره فقادّه أبوه مع اخته الصغيرة الموهوبة أيضا الى ميونيخ وفيينا ، وفي العام التالي اى وهو في السابعة اى مع أبوه واخته الى فرنسا حيث لاقى الطفلان نجاحا كبيرا في البلاط الفرنسي بفضل مواهبهما الشاذة المبكرة ، وإشارة ديهامل تتناول تلك الفترة من حياة موزار كما تتناول الفترات اللاحقة وخصوصا عندما كان يعمل موزار كموسيقى في بلاط الامبراطور بفيينا .

(٢) لافباد هو جورج دوبيسون لافباد George d'Aubisson la Feuillade

(١٦٠٩ - ١٦٩٨) أحد افراد عائلة دوبيسون الشهيرة في تاريخ فرنسا . كان سياسيا كبيرا واحد كبار رجال الكنيسة ، وإشارة ديهامل تتعلق بالخصومة العنيفة التى شنتها الكنيسة ضد مولير بسبب رواية « تريف » التى يهاجم فيها نفاق رجال الدين .

(٣) إشارة ديهامل من جيتته تختص بمسلاقه الطويلة المستمرة مع دوق ليمار

Auguste Duc de Weimar . وقد صرف به جيتته في أواخر سنة ١٧٧٥ اذ دعاه الدوق اليه وقد اتخذ منه مستشاره ووزيره وصديقه : وفيما بعد لاقى جيتته نابليون فأظهر كلا الرجلين الآخر احترامهما بالغا .

(٤) بومارشيه : بير أوجستان كارون دى بورما Pierre-Augustin Caron:

de Beaumarchais أديب فرنسي ولد ومات في باريس (١٧٣٢ - ١٧٩٩) ، ولقد ألف بومارشيه ثلاث مسرحيات وصلت اثنان منها الى قمة المجد وهما « خلاق أشبيلية » « زواج فيجارو » ، وأما الثالثة « الأم الآتمة فكان نجاحها اقل ، والروايات الثلاث تتناول نفس الشخصيات في مغامرات مختلفة ، وهو في رواية « زواج فيجارو » يهاجم الأكراف وامتيازاتهم . ولقد كانت بينه وبين هؤلاء خصومات سجن بسببها ، كما حظرت مسرحيته ولم تمثل الا بعد أن حذف منها الكثير ، وكان سجنه بالبستيل ، وتعتبر روايات بومارشيه من طلائع الثورة الفرنسية .

(٥) جلبير . نيكولاجوزيف لورانجلبير Nicolas Joseph-Laurent Gilbert

شاعر فرنسي ولد بمقاطعة اللوار سنة ١٧٥١ ومات بباريس سنة ١٧٨٠ . قدم الى الجمع اللغوى مجموعة قصائد بعنوان « الشاعر البائس » سنة ١٧٧٢ وفيها يلقى تهمة سوء حظه على أهله وعلى الهيئة الاجتماعية ، ولكنه لم يلق نجاحا فالتصرفت الى الهجاء اللاذع ، ولقد سلخ بألسنة حداد الفلاسفة وكتب دائرة المعارف في كتب بعضها شعر وبعضها نثر ، ولكنه كتب غير ذلك عدة قصائد أهداها الى لويس الخامس عشر والسادس عشر وإلى الأمير الصغير الذى أصبح فيما بعد لويس الثامن عشر . ولمسل غير ما كتب قصيدته الجميلة المؤثرة عن « يوم الحساب » التى لا يزال الفرنسيون يرددون حتى اليوم بعض مقطوعاتها .

وأما الحادثة التى يشير إليها ديهامل فأسطورة يظهر أنها غير صحيحة ، وأنما راجت

القراءة حتى كان من الممكن أن يظن أن شمساً جديدة قد تشرق . أمل ضائع . فقد اضطرت النفوس الخالقة الى أن تكافح من جديد ، وأن تكافح ساقاً بساق ضد أمواج دافعة (١) من الحق والجهل ، وأن تناضل دون غايتها وسط صخب الجموع ، مسلّمة مؤلفاتها التي ترتعد حماسة الى مسخرية أناس لا يعرفون - على حد تعبير فلوبر - إلا أن يفكروا بحقارة . ولقد انتهى القرن التاسع عشر وسط المشاجرات ، ولاح أن المعركة بعيدة عن النصر . وهل ستصل اليه يوماً ؟ هل سيأتي يوم يتمتع فيه الفنان - في هيئة اجتماعية محكمة البناء - بمكانة مشرفة وتقدير واف عادل ؟ هذه هي المشكلة التي كان زملاؤنا الأكبر منا سناً يثيرونها في مناقشاتهم الصاخبة عندما كنا نحن أطفالاً . ولقد لونت النفوس صلابة الرومانزم الأبية ، حتى مستهل القرن الجديد بل حتى يؤمننا هذا . لقد سخر من العبقرية فجرت وتألّت ، وكان ردّها أن طالبت محقّقريها بامتيازات استثنائية بل مرهقة ، وهذا الرد لا يعتبر سطراً تافهاً في تاريخ أسلافنا . ولقد كانت تفرس في ندوات الأدباء إذ ذاك Les cenacles أخلاق متعالية نفورة ، أخلاق ترى أن للعبقرية كل الحقوق وأن الانتساج الفني يبرز الوسائل ، وأن النفوس الممتازة تقلت من المقاييس العامة ، وأنهم الواجب أن يسمح لها بكل شيء . وتلك كلها حكم أظنها كانت تبعث الى الدهشة

لذكر الفريد دي فني لها في روايته « ستلو » Stello ثم هيجزيب مورو Hégesippe Moreau في قصته « ذكرى المستشفى » Souvenir d'Hôpital ومؤداها أنه توفي بمستشفى « هوتيل ديه » H. Dieu بعد أن ابتلع مفتاحاً في أزمة جنون . والثابت اليوم أن جليبي مات على أثر سقوطه من فوق حصان مما استلقى إجراء عملية في جمجمته مات بسببها بعد أن أعطى ثلاثة مصاصات أحدهما من الملك والآخر من أسقف باريس والثالث من مجلة الماركيزدي فرانس *Mercur de France*.

(١) لقد ترجمنا « بأمواج دائمة » لفظة Mascaret وهي لفظة جسكونية الأصل ويقصدون بها في جنوب فرنسا الى العبارة من ظاهرة تولد أحياناً عند مصبات الأنهار، إذ تأتي أمواج البحر تحاول صد مياه النهر عن التدفق ، والكاتب يحمل كلامه بفشل هذا اللفظ تشبيهاً فسمياً إذ يشبه الفنانين بالأنهار والجمهور بالبحر ، وكما تحاول أمواج البحر أن تدفع مياه النهر وتمنعها من التدفق ، كذلك يصد جهل وحكم الجماهير الفنانين ومنتجياتهم عن التطفل بين صفوفهم ، فالعنى عميق رائع نستطيع أن نستنتج منه هذه مقابلات : كمدوية الأنهار وملوحة البحار ولكن الأنهار أو رلقها ومنتج البحار وجبروتها ... الخ مما يستطيع القارئ أن يدركه بتصور الصورة ، وان تكن الترجمة الحرفية غير ممكنة لعدم وجود لفظ يبرر عن الظاهرة المشار اليها ليقابل لفظ Mascaret بما فيه من غنى وإيحاء .

عند لافونتين (١) وراسين (٢) وجان سبستيان باخ (٣) ويوسان (٤) ، الأعلام ذوى الطموح الهادى . وهذا المذهب - الذى لم يمت بعد - مازال يثير فى أياها حساسة المجادلين والمعلقين ، فيقول مؤرخ لحياة موزار : « ان كبار الخالقين فى حاجة الى حرية كبيرة ماديا وروحيا » ، وهذا تصريح يدعو الى الابتسام عندما نذكر حياة المسكين ولغانج أميديه Wolfgang Amadeo (٥)

قصة بير لويس الصغيرة ، التى لخصتها فيما سبق ، توضح الى حد بعيد - فيما أظن - صفحة كاملة من أسطورتنا . الفنان اذن سيد من أسياذ الأرستقراطية الحديثة ، فهل سرفض الناس دائما أن يعطوه تلك السلطة المطلقة الشبيهة بسلطة الملوك ، وهو يقدم اليهم مقابل ذلك كنوزا من الجمال الخالد .

(١) لافونتين: La Fontaine جان دى لافونتين . شاعر فرنسي ولد في شانوتيرى Chateau-Thierry سنة ١٦٢١ ومات بباريس سنة ١٦٩٥ وأساس مجده الأدبي هو مجموعات قصصه Contes وحكاياته على السنة الحيوانات Fables وقصصه لا تدعو الى مبادئ الاخلاق ولكنها اشعار متوبة خفيفة لينة ، واما « حكاياته » فكل منها يتضمن من درس اخلاقي ، ولقد أصبحت أداة قوية في تربية النشء . ولقد اشهر لافونتين بدماعة اخلاقه وانتظام حياته حتى سسموه « الرجل الطيب لافونتين » Le bonhomme La Fontaine

(٢) راسين : جان راسين : شاعر فرنسي تراجيدى شهير ، ولد في لافرتيه ميلون Le Ferté Milon ١٦٣٩ ومات سنة ١٦٩٩ . وهو اقرب من كورنيل الى الطبيعة وواقعية النفوس ، ولقد تعلم لرهبان بور رويال Port-Royal وفي مسرحياته يتحقق المثل الاعلى للتراجيديا الكلاسيكية ، ودوايته تمتاز ببساطة وقائمه وانما قصتها تتركز في حركات نفوس أبطاله ووصفه وتحليله لها ، ولقد ترجم له الدكتور طه حسين «رواية اندرماك» . ولعل رواية Phèdre فيدر خير ماكتب . وفي آخر حياته انصرف الى الموضوعات الدينية فاستعار من الكتاب المقدس موضوعى روايته «استير» Esther و « اتاليه » Athalie وله كوميديا « الغصون » Les Plaideurs ، ومن الواضح ان حياته لم يكن بها شذوذ وهذا سبب استشهاد ديهامل به ليدلل على ان الفنان ليس بحاجة الى الاستشهاد لينتج .

(٣) جان سبستيان باخ: Jean Sebastian Bach هو الموسيقى الالماني الشهير (١٦٨٥ - ١٧٥٠) ولقد تميزت حياته باطرادها ، اذ ازوج منذ الصغر وبنق اكثر من عشرين طفلا ولم يعرف في حياته أى شذوذ .

(٤) نيكولا بوسان: Nicolas Poussin (١٥٩٤ - ١٦٦٥) من اشهر المصورين الفرنسيين ، وله عدة لوحات شهيرة نذكر منها « رامي اركاديه » ، « الطوفان » ، « نجاة موسى من المياه » ، « الهرب الى مصر » ... الخ ، ولقد تميز بيمته لمشاهد التاريخ ، ولقد اقام زمنا طويلا بايطاليا . وقد عرف بنبل اخلاقه وبساطة ذوقه واستقلاله النفسى ، وكان لكل هذا اثر في فنه الثقن القوى الرائع ، ولذلك يعتبر بوسان الممثل الحقيقي للكلاسيكية في التصوير .

(٥) «ولغانج أميديه » هو اسم موزار ، ولقد مات موزار في بؤس بمرض السل كما أن حياته لم تعرف بأحداث شاذة او مغامرات من أى نوع ، ولذا يعجب ديهامل من مطالبة هذا الكاتب بالحرية وهو بصلد الحديث عن رجل كموزار لم يشعر بحاجة ماسة

سك الافكار مجازفة خطيرة (١) . والفكرة التي تشغلنا الآن قد انتشرت في أنحاء العالم فهزمت وتغيرت وانحطت يوما بعد يوم ، حتى أصبحنا نرى الرجال ذوى العقل الراسخ يبتسمون منها ، ومع ذلك فهي لا تزال تسيّر وتدوى .

فأما أن الفنان « كائن فريد » فهذا ما لا يجد أفراد الطبقة الغنية (٢)

« الى الافهام من مواضع الهيئة الاجتماعية ولو انه اعطى ذلك لما وجد ما يستخدمه فيه . ولعل القارئ يلاحظ ما في طريقة العبارة عند ديهامل من برامة مؤثرة ، وذلك باستخدام اسم موزار بدلا من لقيه ، ثم اضافة الصفة « مسكين » الى هذا الاسم .

(١) سك الافكار مجازفة خطيرة : هذا التعبير الجميل مجاز استعير من سك النقود Monnayage ، والقصد منه هو تركيز الافكار في جمل صغيرة تحمل احكاما عامة ، وذلك لان تلك الجمل لا تلبث ان تسيّر بين الناس كما تسيّر النقود وكما تسيّر الحكم . والامثال لينتشر معناها وتنفصل من المناسبة التي قيلت فيها ، وتصبح قابلة لان تؤدي معاني قريية او بعيدة من معناها الاصلى ، وهذه ظاهرة شائعة عند كل الشعوب . والكاتب يقصد هنا الى الافكار الاتية التي ركنها طبقة البرجوازية في جمل مثل : « الفنان كائن فريد » او « الفنان انسان شاذ » او « هوائي » او « نمر » الخ بما يتبع ذلك من تحريف في مدلولها واستخدامها في المدح والتلذذ والسخرية والفظح والتسامح ... الخ .

(٢) البورجوازية La Bourgeoise ، لهذا اللفظ تاريخ طويل يتلخص فيه تطور نظام الطبقات في البلاد الاوروبية ، كما ان معناه اليوم قد تغير وأصبح يندرج مدلولات كثيرة .

فمن الناحية التاريخية يلاحظ ان اللفظ معناه « المدنيين » اى سكان المدن ، فهو مشتق من (بوج) Bourg اى « حصن » ثم « مدينة » على سبيل المجاز ، ولقد نشأت هذه الطبقة بالفعل في المدن ايام العهد الاقطاعى ، وذلك لان المدن استطاعت ان تحصل على دساتير من الملك تخلصها من حقوق امير الاقطاعية وتجعلها رعية للملك مباشرة . وعلى المدن اعتمد الملوك فيما بعد في القضاء على سلطة امراء الاقطاعيات ، وكان سكان المدن عادة من التجار والصناع وذوى المهن الحرة ، ومن ثم أصبحت لفظة بورجوازية تدل على تلك الطبقة ، ولذا نرى مؤرخى العهد القديم السابق على الثورة الفرنسية يميزون بين الاشراف والبورجوازية والشعب كثلاث طبقات مختلفة ، وان كانوا احيانا يضيفون البورجوازية الى الشعب ، ويجملون الطبقات الثلاث مكونة من رجال الكنيسة والاشراف والشعب .

ولكن عندما حطمت الثورة الفرنسية الاشراف ورجال الكنيسة لم تلبث ان تفرزت طبقة البورجوازية الى مكان الاول واحتلت مكان الاشراف الذين انضم فلولهم اليها . ولقد لعبت هذه الطبقة دورا هاما في نظام الحكم الملكى الذى احبب نابليون وبخاصة ايام حكومة لويس فيليب الذى كان يسمى الملك « البورجوازى » .

وعادت الخصومات بين الطبقات من جديد فاخذ الشعب يحارب طبقة البورجوازية ، حتى اذا ظهرت مبادئ الاشتراكية تجدد النزاع فاصبحت طبقة البورجوازية هي طبقة الانقياس الرأسماليين بالمعارضة مع طبقة العمال المسماة Proletariat في اصطلاح الاشتراكيين . واما القلاحون فقد ظلوا يمسدين عن نظام الطبقات وكفاح الطبقات .

(البرجوازية) الذين أفلتوا من صواعق (١) فلوبيير - حرجا في التسليم به . ولكن الصورة التى رسمها الرومانتيكيون لم تلبث أن فقدت اشراقها عندما تأقلمت بتلك العقول الهينة ، فالفنان لم يعد ذلك الكائن الشبيه بالآلهة ، الغامض المخير ، حامل النار المقدسة ، لم يعد كالكاهن أو الرسول من درود السموات الذين نعجب بهم فى الدمى ، بل أصبح « شاذا » . « هوائيا » ، « نمر » وهم لا يعفون عن كل ما يفعل ، بل يتسامحون معه فى أشياء ، فيغضون عن بعض هفواته . وهم يذكرونه بإبتسامة هازين اكتافهم ويسلمون له فى غير حماسة - ولكنهم على أى حال يسلمون - بامتيازات يوسف لها كان لا يدفع ديونه مثلا أو أن ينسى تعهداته أو أن يخون أصدقائه ، وبالجملية هو طفل مدلل يتحدثون عن « حوادثه » فى مزيج لطيف من الدهشة والخبث . طفل مدلل يلهو أحيانا بأن يصيد الذباب لكى ينتزع أجنته فينهروه ضاحكين .

قال لى الفريد فاليت ذات مرة : « لقد خالطت الكتاب والشعراء والفنانين خلال خمسين عاما ولم تقم قط بينى وبين واحد منهم خصومة ، وذلك لأننى أعلم أنه لا يمكننا أن نخضعهم للمقاييس العامة . ولو أننا حاولنا أن نتمسك معهم بحرفية القوانين لوجب أن نخضع مرارا فكثر منهم يسلكون فى المعاملات مسلك الأطفال الهوائيين ، وفى الحياة اليومية مسلك سيئى النية . أظن أنهم يدهشون - ولربما حزنوا - اذا حاول أحد أن يوضح لهم أخطأهم . انهم على جانب كبير من السذاجة » .

وأضاف الفريد فاليت فى إبتسامة الفيلسوف : « عدد منهم سحره غير مسئولين ، وكل الناس متفقون على ألا يسرفوا فى اختصاصهم من أجل ذلك » .

لقد ملأتنى هذه اللذعة الرقيقة بالخزى لأولئك الذين أظن أنها تتجه اليهم ، وهى تلقى بمسألة الأخلاق فى وسط المناقشة .

= واليوم يختلف معنى اللفظ باختلاف من يستعمله ، فعند الاشتراكي طبقة البرجوازية هى التى تعيش من جهد العمال دون أن تراول هى عملا ما ، وذلك بفصل ممتلك من رموس أموال . وعند الكتاب أو الاديب هى الطبقة التى لا تأبه لنتجات الروح ومسل الروحيين ، وكل همها هو التمتع بالحياة المادية ولذاتها ، وعند طبقة البرجوازية نفسها يفيد اللفظ معنى الكرامة والاستقلال المادى والوجاعة الاجتماعية واستقرار الحياة .

(١) لقد كان فلوبيير يمقت طبقة البرجوازية ، ولقد قال عنها : « انها طبقة حقيرة تفكر بخقارة » ، وهذه الجملة وأمثالها هى التى يقصدها ديهمال بقوله : « صواعق فلوبيير » أى الصواعق التى صبها على تلك الطبقة .

الأخلاق هي التي تنفت دائما الروح في العبقرية^(١) génie ، وان كانت تبقى أحيانا غريبة عن النبوغ^(٢) Talent والأخلاق أندر من العبقرية اذا أخذنا لفظة أخلاق بمعناها المطلق ، وهي أئمن ما يوجب .

لقد ألقى قلم فوفنارج^(٣) Vauvenargues هذه الجملة التي تلوح غير موفقة « لم يقتسم قط انسان كل الهبات » . أقول غير موفقة لأن فكرة الكلية تنفي فكرة التقسيم ، وأضيف الى ذلك أنها تدعو الى الابتسام اذ نراها تحمل من الجهد والسذاجة ما تحمله الحكم السائرة . ولكن ليقبها فوفنارج عن شاعر وها نحن جميعا نلقى السمع .

وذلك لأننا نود في حرارة أن تحظر كل الهبات بعض الرجال . نود ذلك لحينا الكبير للانسان ، لحينا الكبير لأنفسنا واحترامنا البالغ للحياة . فاذا اجتمعت لفنان حقيقي كل الهبات وجب أن يغمرنا ذلك بالسعادة . وهبة الأخلاق - من بين كل الهبات - هي الهبة التي نرجوها بكل حرارة والاحاح للفنانين الذين نعجب بهم .

أعرف رجلا سخت عليهم الطبيعة ، فلمهم ملكات خالقة ممتازة وذوق مرهف ونبرات لا تحاكي ، بل وأحيانا كثيرة أنواع من ملاحظة المظهر . وجه ساحر وصوت مؤثر وقبضة يد حارة . ثم ماذا ؟ لن أطلب اليهم كوب ماء ، لن أطلب اليهم أن يذهبوا لرؤية صديق في ضنك ، أو أن يتدخلوا في خصومة ، أو يقتسموا عشا أو أن يقبلوا واجبا ، بل ولا أن يمدوا يدا أو يفتحوا عينا أو يعيروا سمعا . هؤلاء فنانون ماهرون Virtuose مغنون ممتازون acrobate tenors . حواة كلاب عالمة ، وأنا أعجب بهم أو على الاصح أعجب بما عندهم من هبات . الحظ الذي لا مثيل له ونزوة

(١ - ٢) لفظة génie في اللغة الفرنسية ولفظة genius في اللغة الانجليزية تفيد بمعناها الاشتقاقي « الخصائص الطبيعية » اي الخصائص المميزة ، وفي هذا المعنى يقولون : *Frénésie de la langue* أي « خصائص اللغة الفرنسية » لا مبقريتها كما يترجمها أحيانا بمعنى مترجمينا ويقولون « خصائص الروح اليونانية في الفن » مثلا وهكذا ، ومن هذا المعنى تطورت الى معنى « العبقرية » لأن الرجل العبقرى هو من يملك خصائص تميزه عن غيره ، وقيمة معنى آخر تستعمل به في الاساطير وهو معنى «روح» فيقولون «روح خيرة» و«روح شريرة» لأن *génie* في الاساطير كانت كائنات ليلية . وكلمة *génie* بمعنى مبقرية ممتاز عن Talent التي ترجمها « بالنبوغ » ، فالمبقرية هبة لطرية ، واما النبوغ فيكسب بالجهد ، فالمبقرية اسمى من النبوغ ، ومن ثم تلدج المعنى في نص ديهامل .

(٣) مركيز فوفنارج Le Marquis de Vauvenargues . مفكر اخلاقي فرنسي سامي النفس وله مجموعة حكم Maximes شهيرة ، وهو اقل تشاؤما من لاروشفوكو La Rochefaucauld في حكمه ، ولد فوفنارج سنة ١٧١٥ ومات سنة ١٧٢٧ ونص جلسته بالفرنسية هو *Nul homme n'a eu en partage tous les dons* وقد ترجمناها حرفيا لتستقيم مناقشة ديهامل اللغوية لها .

الملاك . ومع ذلك أشعر نحوهم بنوع من الاحتقار مع عمل كل ما يلزم كي لا يظهر من ذلك الاحتقار شيء ، ولو أن هذه الهبات سلبت منهم - وذلك ما قد يحدث - لأصبح هؤلاء الرجال فجأة أقل في نظري من قشرة بورتقاله . أقل من تحت زهرة النسرين Une pomme d'eglaiter

أعرف رجالا لهم - ما يسمونه في الفن - شخصيات قوية ومع ذلك يعجزون أحيانا عن أن يتخذوا قرارا ، أو أن يفصلوا في نزاع ودي ، أو أن يقدموا نصيحة ، أو أن يؤدوا أقل خدمة ، وأنا لا أطلب اليهم غير اللذة وأضعهم في تقديري غير بعيد من العاهرات الجميلات .

لقد عشت ما يكفي لأقول في عزم انني إذا كنت أعجب بالفنانين الكبار فأنني أعجب أكثر من ذلك بالأخلاق الكبيرة فألمسها وأجلها .

ثم ماذا ؟ ان المستقبل القريب سيتولى تطهير تلك الخصومة . وفي كل يوم تعيد الهيئة الاجتماعية توزيع الأدوار والتيجان ، وقد أوشك أن ينتهي زمن الطفل المدلل البهلوان ودور المسلمين . ثم ماذا سيفعل الفنانون غدا في هيئة اجتماعية فريسة للتجارب السياسية والاجتماعية ؟ مجنون من لا يريد أن يفكر في هذا .

- ٣ -

نقيض النجاح

يمكن أن نعتبر بين الحكم اللاذعة التي ينفتحها قلم لوجان سميث (١) Logan Persal Smith على مثل قوله : « العبودية والانحطاط جزاء وفاق للنجاح ... فالكتاب الذي يروج قبر منهج للموهبة غير المتأثرة » ،

لوجان برسال سميث أديب مرهف ، وقد نشر قصائد صغيرة نثرية يسميها فالري لاربود Valéry Larbaud (٢) قصائد مهموسة à mi-voix

(١) لوجان برسان سميث - شاعر انجليزي له قصيدة جميلة هي Trivia في « الثلاثية » .

(٢) فاليري لاربود Valéry Larbaud أديب فرنسي معاصر . ولد في فيشي سنة ١٨٨١ وهو غير الشاعر للري . وللاربود عدة روايات قيمة ، كما أن له أكبر الأثر في تعريف الأجانب بالأدب الفرنسي المعاصر ، وصريف الفرنسيين بالأدب الأجنبية المعاصرة . وذلك =

وقد ترجمها فيليب نيل Philippe Neel (١) ترجمة ممتعة ، وانه لما يؤمنني ان ارى مؤلف تريفيا Trivia يركن الى مسلمات مسرفة . لوجان برسال سميث يستحق عقابا قاسيا . وليكن عقابه مثلا نجاحا حقيقيا .

وكلمة « نجاح » ليست اليوم من تلك الكلمات التي يمكن أن نفوه بها جزافا . فمند ثلاثين سنة تقريبا ، أي منذ أن أدخلت على جماعة الادب وسائل التجارة وغاياتها المادية ، أخذت تلك اللفظة ثمرات مزعجة . فشیطان الكم - الذي سيحكم العالم عما قريب - يلوح أنه زاد تمكيننا لنفسه وتقوية لاستحكاماته في الآداب وغير الآداب في بلادنا وفي كل البلاد وان كنت على ثقة من أنه لا يزال هناك مؤلفون يرون في استلام خطاب من جيد أو كلوديل نجاحا يينا . أو ما يعتبر الرجل العاقل نجاحا ان يقرأ أصدقاؤه ما كتب ويتنوقوه ؟ وفي حمل شخص ممتاز على أن يبكي أو يحلم أو يضحك ما يمكن أن يعد شيئا جميلا ، ومكافأة كافية لنفس لم تفسد . ولكن ما هذا ؟ والفنانون والكتاب والشعراء لا يرمون الى النجاح الساحر ، النجاح الذي يستسيغه ذوقهم فحسب ، بل يطاردون النجاح بمعناه المطلق ، وهو النجاح الوحيد الذي يحسب ، أو على الأصح الذي يحسب بعملية حساب ، أعنى الذي يحسب أرقاما .

وانه لشيء غريب أن نرى أن تدخل شیطان الكم لا يبسط المشاكل في الظاهر الا ليزيدها في الواقع تعقيدا ، اذ مامعنى المعيار ازاء اللامحدود، ازاء اللانهائى ؟ أين يبتدىء النجاح ؟ وما هى أمارته المميزة ؟ ثم أين يجب أن يقف ؟ بل هل يجب أن يقف ؟ فالحسنة الآلاف نسخة التي يفخر بها بول Paul تبدو متواضعة بالقياس الى الخمسين ألفا التي يطبعها بير Pierre والخمسون ألفا التي يطبعها بير تتضائل - وان تكن فيلقا محترما - ازاء الثلاثمائة ألف التي يطبعها ايزيب Eusèbe وازيب نفسه يمتقع لونه اذا جرؤ أحد أن يواجهه بجحافل المكتبات الألمانية والانجلو سكسونية ! وفي هذه الحسابات الفلكية يموت الحب والاعجاب، وما الارض الى جانب المشتري الا تقاحة ايبوس (٢) والمشتري حقير ازاء الشمس ، والشمس نفسها لا تزن شيئا اذا فكرنا في المائة نجمة التي نعرف أنها ليست أكبر ما بالعالم المحير ، وهذا أهم ما نعرفه عنها .

= بفصل مقالاته الكثيرة في النقد ، وهو ينشرها اما بالانجليزية او الاسبانية بجرائد تلك البلاد من الادب الفرنسي المعاصر او بالفرنسية في الجرائد الفرنسية من الادب الاجنبية المعاصرة .

(١) أديب معاصر .

(٢) pomme d'ap نسبة الى رجل روماني اسمه Appius استطاع ان يحمل بالتطعيم على نوع جديد من التفاح ، وهو تفاح صغير احمر وابيض كثير السكر .

لقد سمعت الأرقام كل شيء ، وإن كانت لا تستطيع أن تعطي عيار شيء ، فهي تنزل الدوائر أحيانا ببعض النفوس المتزنة القوية ، ومن المؤلفين الذين لاخوا معززين بشهادة ذوق الذوق ، من يحلم - وهذا ما لا يحقونه دائما - بنمايستونه التجاح الشعني ، وذلك طبعاً ، « مجرد حب الاستطلاع ، والمعروفة » الشيعور الذي يبعثه في النفس ، « ليتوا جمع الاسلاب ، وليتدقوا ولو مرة بعض تلك الاحساسات الغليظة القوية . ولما كان « التجاح الشعني » ظاهرة لم يكتشف بعد سرها فان حب الاستطلاع هذا قد كلفنا عبدا من التجارب المؤلمة .

فمن الضبان من هزتهم اقتراحات التجار ، وأنزلت المنافسات الشهيرة برؤسهم الدوائر كما دفعتهم تلك الخنى التي يجب أن نسميها جونكوروية (١) الى أن يزوا في التجاح « الكنى » شرطا أساسيا لمستقبلهم ، ودليلا يدفعهم الى الإبداع أن يضرفهم عنه ، وعندهم أن حركة الآداب قد أصبح العالم كله مسرحية ، ذلك العالم الذي يمتزج من المؤلفات ويتطلب بوجه خاص معارض ومختصرين ومهزومين وأحبيات وجثثا .

يشعر الملاحظ الصافي البصر أمام هذه الظواهر « بضيق » لا يستطيع أن يتغلب عليه ، وهو - إذا كان ذا كبرياء غيور المزاج ، وكان ممن يتصورون الفن في صورة آنية لا تقنع بالقليل ولا تنزل عن رأى - لم يجد بدلا من أن يرفض الموافقة على حكم الجمهور وأن يجحد التجاح .

وهو لا يفعل ذلك في غير مناقشات وخصومات بينه وبين نفسه . فالرجل الذي يقرأ كتابا سامي الذوق يقدح في عدم احساس الجمهور ، ويأخذ - إذا لم يكن أثرا - في بث حماسه للكتاب في نفوس أتباع جلد ، ولكنه لا يكاد ينتهي من كسبهم حتى يبتدىء يتألم ، فهو يجدهم غير أكفاء أو مهائرين سفهاء - وهو يأسف من الأسف لعدم استمراره في الحب وحيداً ، ثم لا يلبث أن يتصرف سخطه الى موضوع حبه . فعندما اشتهر هاترلنك دفعه أقدم أنصاره بأرجلهم وشتموه في مضاضة « فيلسوف مجلات » .

وأنا أعرف أناسا حسنى النية لا يزالون يجلون كلوديل وذلك لأنه لم يوسم بعد بميسم الأكاديمية ، ومع هذا فحماسهم قد ابتدأت تخبو لالهم أخذوا يظنون أن شاعرهم قد لا يكون في النهاية إلا شهاب معبد (٢) ، وهذا خوف لا يليق ، وجيرودو لم يعد من المتعة بحيث كان منذ أخذ جميع

(١) نسبة الى جيل وأيمون جونكور Goncourt الكاتبين الفرنسيين اللذين تحدثنا

منهما في هامش آخر .
(٢) شهاب معبد Météore de Chappelle وهذا تشبيه رائع ، إذ يشبه

ديهامل كلوديل بأحد تلك الشهب التي تصور بسقوط المايه والكنايس ، وهي شهب مصطنعة ، وكل الشهب لانية ولو صورت بقباب المايه ، ويرداد التشبيه لهذا إذا ذكرنا أن كلوديل شاعر كاثوليكي متدين .

الناس يتمتعون بمسرحياته ، وليسرع المسيو أندريه مالزو (١) في تذوق آخر جرعات المجد بتلوات الادب ، فانه اذا وافق - وليس هناك ما يدل على انه سيرفض - سيصيح اسمه غدا في كل النفوس ، وستصبح كنية في كل المكاتب ، ولربما غضب عندئذ أولئك الذين يكونون قد تمنوا ذلك أعظم التمنى . وهكذا يتمثر الحب ؟ ولبنوف يرددون مع لوجان برسال سميث : « الكتاب الذي يروج قبر مذهب لموهبة غير ممتازة » ، وأقول انهم سيكونون على خطأ .

سيخطئون اذ يبسطون - وفقا لهوام - مشكلة دل التاريخ على انها معقدة الى حد ما . أحقا : ان موهبة كورنيل وراسين وموليير كانت موهبة غير ممتازة ؟ وما معنى هذه الجدة في الزواج ؟ هل لنا لاجرائنا في اللوق ولجرائنا على المهرجات ان نتخلى عن العالم للحيوانات ، وأن نهجر رسالتنا ، وأن نخون الفن نفسه ، ونجن نلعي خدمته ؟ والخصومة ليست وليدة اليوم ، اذ أنه - عند نجناح هوراس Horace (٢) - نجناحا أوتيك أن يضمّن للممثلين قوتهم ستة أشهر رأينا الميسكين شبان يكتب الى جيمى دى بلزاك Guey de Balzac (٣) قائلا : « هذه مواضع الشراء المأجورين ، وهذا مصير المسرحيات التجارية » ، فيا للعجب ! كورنيل شاعر مأجور ! اللهم رحماك لا .

وفي الحق انه لأمر هين أن ينتصر برادون Pradon (٤) دائما على راسين . ولكن لحسن حظ العصر الذهبي (le grand siècle) (٥) ، كانت لراسين الكلمة العليا ويلوح أنها لا تزال له .

(١) أندريه مالرو . كاتب فرنسي معاصر ، وله عدة روايات إشتراكية النوعة منها : « الباب الملكي » و « الفواة » ، « أمل » . وهذا يفسر السخرية الخفيفة التي يستطيع أن يلحقها القارئ في إشارة ديهامل اليه ، فاندريه مالرو كاتب إشتواكى أى شعبى ، والآن تستمد شهرته بين الشعب لأنه يسمى الى ذلك أو « أنه لا يرفض أن يتمتع بها » كما يقول ديهامل ساخرا .

(٢) احدى مسرحيات كورنيل وهي تراجيديا . (٣) جى دى بلزاك Guey de Balzac (١٥٩٤ - ١٦٥٤) . أديب فرنسي له مجموعات من الخطابات أهمها « خطابات سقراط المسيح » و « خطابات أوستيپ » . Lettres d'Aristippe أسلوبه « خطابي ضخم الالفاظ والمباريات » ومع ذلك فقد ساهم بلزاك في التقديم باللغة الفرنسية نحو المرولة والفنى . وللاحظ أن جيمى دى بلزاك هذا - غير الروائى الكبير هووديه دى بلزاك المؤلف القصص الذي عاش في القرن التاسع عشر .

(٤) برادون شاعر فرنسي (١٦٤٢ - ١٦٩٨) أراد أن يناقش راسين . فليسخ رواية « قلندر » . وللمعنا . للمسرح على أنها من وضعه ، ولقد انتقم منه بوالى الناقد الشهير بسخرية اللاذمة .

(٥) العصر الذهبي هو عصر لويس الرابع عشر ، ويستعملونه بالفرنسية le Grand Siècle أى القرن الكبير .

وعبقرية موليير موهبة غير ممتازة مادام قد صفق « للمتفقيات »
Les Précieuses خلال أربعة أشهر ، وما دامت « البخيل » ، عند العودة
 إليها ، قد مثلت سنة كاملة بغير انقطاع . لا . لا . لنحذر أمثال تلك
 المكابرات فإنها قد تكون ضارة .

وهل يجوز لكى تكفر عن نجاح المرورين والحمقى والمخالفين أن
 نبليغ من الجرأة المسرفة حد التنكر لما أصاب أساتذتنا من نجاح ؟ ذلك
 النجاح الذى يجب أن يكون فيه عراؤنا وعلّة حياتنا ، وهو الضوء العزيز
 الذى يضيء ما تنعثر فيه من ظلال .

يقول سانت بيف أن نجاح أتالا (١) كان خارقا ، وهذا لا يحط من
 قدر شاتوبريان والشناحون والنقاد يجمعون على الاعتراف بأن نجاح
 فرتز كان باهرا ، ولست أرى فى هذا ما يمس احترامى لجيتيه . وفى
 الحاضر ما يسرنى فوق ما يسرنى الماضى ، فنجاح هاردى Hardy
 وكونراد Conrad (٢) ، وسلمى لاجرلوف Selma Lagerlof (٣) ،
 وجوركى Gorki (٤) ، وبراندللو Pirandello (٥) ونجاح فليرى

(١) أتالا رواية لشاتوبريان .

(٢) كونراد - جوزف كونراد . كاتب انجليزى بولوى الأصل . ترك جامعة
 جركونيا وهو فى السابعة عشر من عمره ، واثى الى مرسيليا حيث أبحر لمدة ثلاث
 سنوات فوق البواخر الفرنسية ، وفى سنة ١٨٧٨ التحق بالبحرية الانجليزية كباحر
 وظل بها الى أن وصل الى رتبة « كبتن » وقد حصل على الجنسية الانجليزية سنة
 ١٨٨٤ ، ونشر سنة ١٨٩٥ أولى رواياته ، وقد لانت نجاحا كبيرا ، ومنذ ذلك الحين
 انصرف الى الادب فكتب الكثير من الروايات الجميلة ، وهو كاتب مجيد فى الانجليزية ،
 ورواياته روايات مفسمرات ووصف ، وهو صادق النفقات متشائم الى حد بعيد ،
 وفى رواياته ما يشبه روايات لوى فى الفرنسية . وولد كونراد سنة ١٨٥٧ ومات
 سنة ١٩٢٤ .

(٣) Selma Lagerlof سلمى لاجرلوف - كاتبة سويدية ولدت سنة ١٨٥٦ ،
 وهى كاتبة رومانتيكية ، ولها عدة قصص وروايات ترجمت الى كل اللغات الحية ،
 وقد نالت جائزة نوبل ١٩٠٩ ، وتمتاز لاجرلوف بخيال خصب فى اختراع الاساطير
 ومنحبة سامنة للتقواشين من الناس . وتتميز فى الحياة الروحية ، وهى قريبة فى
 منحها من اندرسون التى ترجمت قصصه للأطفال أخيرا الى اللغة العربية .

(٤) مكسيم جوركى Maxime Gorki الكاتب الروسى الشهير ولد سنة ١٨٦٩
 ولقد أبويه فقرا ففأش متجولا دون أن يتعلم تعليما منظما ، ولعل من غير ماكتب كتبه
 من حياته مثل « الحب الاول » و « ذكريات حياتى الادبية » و « حياة طفل » ، واسلوبه
 فعال ولكن مصدر قوله يأتيه من عمق رؤيته للناس والاشياء وامانه فى الواقعية ، وهو
 كاتب الثورة الروسية ، ومن أجرا من دافعوا عن النظام السوفييتى الشيوعى ، وفى كتابه
 المعلنون « كتابات الثورة » جماع هذا الدفاع ، ولقد تولى جوركى الوزارة كما اُعرف
 على المطبوعات ولقد مات أخيرا .

(٥) Luigi Pirandello كاتب ايطالى كبير ، ولد فى يسقلية سنة ١٨٦٧ درس فى
 روما وفى بون بالألمانيا واشتغل كاستاذ بروما من سنة ١٨٩٧ الى سنة ١٩٢١ ، وفى =

واندرية جيد وكوليت Colette - وانا اختار عمداً اشخصاً خاصاً
مختلفين - هذا النجاح الذى رأيناه أحياناً يطلق جناحيه ويخلق فى جوف
السما ، هذا انتباج يجب - اذا كنا نحب الآداب ونؤمن بمصائر فننا -
ان نقدره ككسب شخصى ، اذ أنه انتصار لنا وفيه ما يعزونا بالأمل
والكبرياء بالمشروع .

ومع ذلك لو حدث أن جازف أحد أولادى يوماً بالمغامرة فى الآداب ،
وسألنى أن أنصحه - وهذا فرض يمكن تصوره فى حالة اندفاع عن هوى -
اذن لما قلت له غير هذه الكلمة (احذر النجاح) .

وسأفكر عندما أقول ذلك أول ما أفكر فى « نجاح القرن العشرين »
ذلك النجاح الذى أميل الى تسميته « بالنجاح الأمريكانى » ، فتلك الظاهرة
القاسية قسوة القتل نراها - وقد فك عقابها كالوحش - تمسك بالإنسان
وتقتله وتنتزعه وتمزقه ثم تتركه يهوى وقد مات معظمه وتعفن وضاع
فى ظلال الفناء .

سأفكر أيضاً - عندما أحمس بنصيحته - فى النجاح الملتوى المخاض ،
ذلك الذى يثنى يوماً بعد يوم من مدى أهداف الرجل ، ويقلم من أطرافه
وأجنحته ، حتى يزج بقدميه فى رفق الى مبادل المجد . سأفكر فى هذا
النجاح الذى ينال من الشجاعة الحقيقية يرصاب قبلاته السامة كما يحف
ماء الحياة .

احذر النجاح ! - كل نجاح باب يفلق ، كل نجاح أمل يكبل ، كل
نجاح مستقبل يقبر ، كل نجاح عدول .

نعم احذر النجاح . احذر هجماته واحذر مكايده . احتقر النجاح .
ولكن كيف تحتقره اذا لم تكن قد سيطرت عليه ؟

النجاح تجربة مضيئة يجب ألا نخشاها ، كما يجب ألا نسعى اليها .
اذا كانت لك رغبة فى النجاح فاحذر أن تكون رغبتك اندفاع الطوى ،
واذا كنت تحتقر النجاح فاحذر أن يكون فى احتقارك نبرة الحقد .

هناك رجال أقوياء يتخذون من كل شيء وسيلة للسيطرة على أنفسهم ،
حتى ولو كان ذلك الشيء هو النجاح .

معظم ما كتب ما يدل على نظره الى الانسان ككائن ناله عاجز من أن يفهم نفسه ،
وله عدة روايات وعدة مسرحيات ، وقد ترجم بنجمان كرميه الكثير من مسرحياته الى
الكثير من مسرحياته الى الفرنسية ، ولقد مثلت بباريس بعضها ومات برناردو
الحسناً .

وهناك عبقریات ساحرة تفتتح لأول نظرة من نظرات النجاح ، ثم
تلبى على الأوصاف وتنتهى الى المجارى •

وهناك نفوس متقلصة يحل النجاح عقدها فجأة ، كما ينيرها ويحررها ،
ولكنى أعرف غير هؤلاء ممن يعميهم النجاح فيترنحون •

هيا : افتح يديك • ضع الكرة البيضاء فى يدك اليسرى والكرة
السوداء فى يدك اليسرى ، النجاح فى جهة وعدم النجاح فى الجهة الأخرى ،
وحاول أن تسير قدما معتدل القامة محافظا على اتزانك •

ولا تذكر غير كلمة واحدة • احذر النجاح ، ، وأما الباقي فلم أقله •
لقد اكتفيت بأن فكرت فيه ، ولنفسى فقط •

- ٤ -

أشباح العبقرية

هذا الطفل ، هذا الشاب الذى يسير وحيدا على طول الرصيف
الباريسى ، انظر اليه جيدا ، واتبعه وسط الجهور والضوضاء ، كما يمكن
أن يفعل ملك يقظ •

انه ما يزال يافعا • وهو بلارب يذهب الى المدارس حيث يقطف -
على نحو ما يلقط الطير - ما يروق ويفرجه • وهو يلتهم فى الخفاء الكتب
المثملة • انه فخور خجول هروب يمكن حرجه • اذا أحس أن الأنظار تتبعه
اليه شد من قامته ، ولكنه ما يكاد يخلو الى نفسه حتى يحزن فيه بأس قائم ،
وهو مستكين فى روائه وحركاته • سرعان ما ينقل ، ومع ذلك لا ترى فى
نظراته إلا انتقاما ومجدا وسيطرة • يضحك لأن نفسه غضة رقيقة ، ثم
يسرع فيتماسك ، وهو يختمى بالثقة والثورة •

تتبع هذا الشاب خطوة خطوة ثم انفض عليه فجأة كشيطنان ،
وامسك به واختطفه واحمله بضربة جناح قوى الى أعلى الجبل ، وامسكه
كنزور العالم •

وهذه تجربة مأكرة • فى تصور كنوز الأرض ما يكفى ليحبل على
القدابن بعض الرجال الذين يفسحوا فى التجرد • ولكى تصدف عن المرأة ،
نعم المرأة أولا ، ولكى تصدف عن الانتقال الى حالة جديدة ، وعن الأفاق

والبلاد والرحلات والمسارح وأنواع الطعام والسرعة بوساقتها الطبيعة والإعجابها
المذهشة ، لكي تصدف عن الأرض والبيوت والمفواكه والأزهار ، لكي
تصدف عن السلامة وضراعة الضعفاء وعزلة البدخ وتجمعات النقوشة -
لكي تصدف عن كل هذا لا بد لنا من روح انغمست ثمات المرات في تأمل
الموت ، أو من رغبة أوسع وأخذ من كل ما يعد شيطان الشر .

ومع ذلك نرى لنا يتردد وهو ممزق ، مقطع الأنفاس ، وقبحة
يدفع الاغزاء وينفض رأسه في عنف ؛ لقد اختار .

لا • يقولها بصوت جالت يتم عن الكبرياء خيلاً وعن الخجل يوحنا
آخر • لا • ليس هذا ما أريد • أريد • أريد العبقريه فحسب •

أما أن العبقريه تجر وراءها كل المفريات الزمنية وأنها تأخذ وتقبل
أضغى المكافات ، فذلك مالا يفكر فيه الطفل أى تفكير ، فالقلى يريد -
وأنا واثق من ذلك - هو العبقريه يغير تيجان ولا أعلام ، عبقريه شوبرت
Schubert (١) و « ريمبو » Rimbaud و « فيلون » Villon (٢)

(١) موسيقى نمساوى ولد سنة ١٧٩٧ في لشتنتال ومات بالتيكوس في فيينا سنة
١٨٢٨ وقد ظهرت مواهبه مبكرة فأخذ يؤلف منذ الرابعة عشرة من عمره ، ولكنه لم
يستطع قط أن يستقر في حياته المادية حتى لئراء يضطر الكثير من مرة الى مساعدة بعض
أصدقائه ، ولقد عاش حياته كلها تقريبا فيينا ، ولين بين الموسيقيين من يتميز بما تميز
به شوبرت في فنه من بساطة وقرب من الموسيقي الطبيعية غير المتكلفة ، ومع ذلك
لموسيقاه عميقة مؤثرة ، ولعل احدا لم يبلغ في العبارة من الحزن ما بلغ هذا الرجل ،
ولقد كان الحزن لوينفسه الدائم ، وبالرغم من أنه مات في الجدية والتلاين من عمره ،
فقد ترك تراثا موسيقيا خافيا ، منه الأناشي ومنه الاوبرات ومنه المسقونيات ، وهو
يعتبر راس موسيقيي الاغاني • وموسيقى شوبرت من راس الموسيقات في أوروبا ، بل
العالم كله • وموضع استشهاد ديهامل به كاستشهاده برمنو وفيلون ... الخ هو مكان
في حياته من يؤس •

(٢) فيلون - فرنسوا فيلون Francois Villon شاعر فرنسى ولد في باريس
سنة ١٤٦١ - وفيلون اسم أحد الأشراف في ذلك العهد ، وقد بعث هذا الرجل خاتونا
الذى ولد من أصل متواضع • ولقد كان فيلون في حياته تلميذا غير منتظم لم التحق
بجامعة من الصغائر كانوا يسمون أنفسهم « كوى المحاز » Coquillards ، وكتب
بأشعارهم بعض مقطوعات شعريه ، وفي سنة ١٤٥٦ كتب « اغانيه » Leis المسماة
« الوصية الصغرى » Petit Testament وفي نفس العام اشترك في « سرقة مع كسر »
من إحدى مدارس باريس التابعة لتلكه الاكراه ، ومن ذلك التحق حربا الى الارباب
حيث عاش متجولا لمدة سنوات يسرق وينهب ، الى أن قبض عليه في مولج Meung
وبورج صيف عام بأكمله في سجن أورليان ، وأخيرا أفرج عنه بتمناسية جوان لويش
الحادى عشر مرش فرنسا ، فكتب عندئذ « الوصية الكبرى » Grand Testament
ولمجا يشرف بخطاياه في نفقات مؤثرة لا تتداني ، وفي نسخة ١٤٦٣ حكم عليه بالهتق
والهتق لأسباب تجهلها ، ولكنه استأنف الحكم فاستبدل سنة ١٤٦٣ بالنفى ، ومن
ذلك التحق لم يعلم منه شيء الا اخفى ، ولكن الراجح أنه كان قد مات سنة ١٤٨١ •

و «فان جورج» (١) Van Gogh وبودلير (٢) وشيللى (٣) ، العبقرية التى يصحبها نوع من عطر الاستنكار والألم والاستشهاد وتضحية النفس .

= عندما ظهرت اول طبعة كاملة لمؤلفاته التى منها الوصية الصغيرة والوصية الكبيرة ، ومدة قصائد أخرى بعضها يتعلق بمحاكمته مثل « الرباعية » Quatrain و « قصيدة القبر » Epitaphe و « الشكوى الى البرلمان » Requête au Parlement و « قصيدة الاستئصال » Ballade de l'appel وشعر فيلون جميل صادق ساذج وهو في فرنسا زميم الشعراء الصالحين .

(١) فان جورج Van Gogh مصور هولندى (١٨٥٣ - ١٨٩٠) ، وهو مصور واقى من مذهب مييه Millet ، ومن لوحاته الشهيرة « آكلو البطاطس » و « دارى القمح » Le vannier وكان فان جورج مريضاً بالاضطرابات العصبية ، ولقد انتحر بطلقة نارية ، ولقد تميز فان جورج بحرصه على تأثير الألوان والنسج الخفوط ، ولوحاته ليست كلها في درجة واحدة من الجودة .

(٢) بودلير شارل بودلير Charles Baudelaire هو الشاعر الفرنسي الدالغ الصيت (١٨٢١ - ١٨٦٧) ولقد كانت حياته حياة بؤس ، حياة بوهيمية ، ترجم قصص وشعر ادجار الى بو من الانجليزية ترجمة رائعة ، لم تكتب « قصائد منشورة » و « لن الشعر الرومانتيكى » ، ولديه بهاجم في منف الشعراء الرومانتيكيين . ثم مقالات في علم الجمال Curiosités esthétiques ولكن مجده كله وشهرته يتركزان في ديوانه الشهير في العالم كله باسم « أزهار الشر » Fleurs du Mal وهو يحوى كل ما كتب من شعر ، ولقد حوكم من أجل هذا الديوان وأمر القضاة باستبعاد بعض قصائده . وبودلير يعتبر بهذا الديوان شاعراً كبيراً جداً ، بل ان من النقاد من يحله في المكان الاول بين شعراء فرنسا ، كان له تأثير عظيم في الشعراء المحدثين ، وقال عنه هيجو « انه أدخل في الشعر ريشة جديدة » ويمتاز شعر بودلير بغنى الصور وروعة البساطة في العبارة وغمق الاحساس ، ثم بتقديره للفن واصالة موسيقاه اللغزية ، وفي كل هذا ما يغرى رغم ما في بعض قصائده من شذوذ أخلاقي وميل الى الشاعرية غير الطبيعية واسراف في الوانسية . ولقد نشرت له أخيراً « يومياته » Journaux intimes وخطاباته وغيرها وفيها ما يصح من حكم الخلف عليه ، في يومياته بنوع خاص ما يدل على انه لم يكن مستهترا الى الحد الذى قال به ، وأن الكثير من أقواله لم تصدر منه الا من رغبة عنيدة في مكابرة الراى السام ومهاجمته ورد عدوانه وأنه على العكس من ذلك كان نفساً خيرة ضعيفة معذبة الضمير متلهفة الى رحمة الله ، وفي شعر بودلير من التصوف حتى في حديثه عن اللذات ما يحمل على الاعتقاد بأن نفسه كانت أميق مما تبدو .

(٣) شيللى : برسى بش شيللى Percy Byssche Shelly شاعر انجليزى رومانتيكى كبير (١٧٩٦-١٨٢٢) ، واول أحداث حياته المهمة كانت طرده من جامعة اكسفورد سنة ١٨١١ بسبب كتابه الصغير من « ضرورة الاتحاد » ، ومنذ ذلك الحين الدلج في تيار السياسة المتطرفة يخطب الجماهير ويصدر النشرات ويثير من مسكنه ليفلت من البوليس وفي قصيدته « الملكة » Queen Mab جماع آرائه السياسية والاجتماعية . ولقد تزوج من هربرت وستبروك Harriet Westbrook رباناً منذ السادسة عشرة من عمرها ، ولكنه بعد مشاجرات مؤلة الترق عنها وسافر الى أوروبا وقد قص ذلك في (تاريخ رحلة في ستة أسابيع) سنة ١٨١٧ . وقد اصطحب معه بنت صديقه السياسي جردون Godwin واسمها مارية . وقد تزوج بها بعد انفجار زوجته الاولى سنة ١٨١٦ ، وكان في تلك الانثناء قد نشر قصيدة طويلة حونية بعنوان « الستور » Alastor

نعم • سمال • شهلر ، (١) لا صحة • جيته • • قبو • بيتوفن • الخانق
لا سيطرة فاجنر المشرقة • وسم شاترتون • (١) Chatterton لا شيخوخة

Claire Clairemont عاد روح الوحدة ، وفي أوروبا تصرف بكبير في رحلة أخرى إلى كليمون
التي بنى فيما بعد ابتها من بيرون ، وأخيرا انسطرته تخيلات حياته إلى الهجرة
من إنجلترا نهائيا لفرار إيطاليا حيث لاقى بيرون ورد إليه ابنته الجرا **Allegra**
ومات شيلي في زوبعة وهو يعبر يوفال سبتويا **Spezia** وحرق جسمه كما كانت تحرق
الاجسام عند القدماء • حرقة بيرون مع لي هنت **Leigh Hunt** صديق
شيلي العظيم سنة ١٨٢٢ • وشيلي عدة مؤلفات منها مسرحيته الفنائية العميقة
الرمزية • بروميثيوس طلبقا • • وذناه من الشعر • ومجموعات من القصائد التي تعتبر
من أدوع الشعر الرومانتيكي الفئاني في إنجلترا ، ويتنازل شيلي بأصالة أسلوبه ونفصره
وفضامته صوره ، ثم يعمق تفكيره وكرم نفسه كرما مؤثرا يتم من فنى قلبه • ولقد ذكرنا
كل هذه الاحداث في حياته لنفهم سبب استشهاده ديهامل به •

(١) شيلر : فردريك شيلر **Friedrich Schiller** ولد في ميونخ سنة ١٧٥٩
ومات في فيمار سنة ١٨٠٥ • اهداه ابواه ليكون قسيسا ، ولكن دوق فرتزبرج أمرهم
بإرسال ابنهم إلى مدرسة شاول التي كان الدوق قد افتتحها في مدينة شندجارت وهنالك
هاش الشار من سنة ١٧٧٣ إلى سنة ١٧٨٠ يدرس كما أمر القانون والطب ، ولكنه كان
ينصرف في السر إلى الادب وهكذا ظل بعيدا عن كل اختلاط بالحياة والناس • وقد
أصبح روسو قائده الفكري وعلى هذا النحو نما في قلب الشاعر بغضه الشديد للحضارة
وللحياة الاجتماعية ، ولذلك ظهرت نوحته المثالية المتشائمة المرفقة في كل مؤلفات صمها
فنانية كانت أو مسرحية كما هو واضح في روايته • اللصوص • سنة ١٧٨٠ • والحب
والدمسية • سنة ١٧٨٤ وقد ترجمنا إلى اللغة العربية (ترجم الأولى الاستاذ عبده
الربيات والثانية الدكتور حسن صادق) ، ثم في رواية • مؤامرة فيسك ودون كركلوس •
(١٧٨٣ - ١٧٨٧) وفيها يمجّد النظام الجمهوري الانساني • ومنذ سنة ١٧٨٧ انصرف
شيلر إلى دراسة التاريخ والفلسفة فكتب • ثورة الاراضي الوطية • ، • تاريخ حرب
الثلاثين عاما • ... الخ ، ثم تعرف بجيته وأصبح صديقا له فعاد إلى الشعر الفئاني
وكتب عدة قصائد لم إلى الشعر التمثيلي • وقد تغير اتجاهه النفسي كما تغيرت أفكاره
فاترتن كما يظهر ذلك في • ملرى ستيوارت • ، • ملراء أورليان • و • وليم تل • ...
الخ ، ولقد تمتع شيلر بشهرة واسعة ونفوذ قوى وخصوصا بين افراد الشعب الاتاني •
وأما المثقفون من الألمان فيفضلون فيما يظهر جيته • وحياة شيلر اذا قيست بحياة
جيته حياة فقيرة بائسة وهذا سبب استشهاده ديهامل به • ولقد مات صغير السن على
عكس جيته وكان مريضا معظم أيامه ، وإلى سماله يشير المؤلف •

(٢) شاترتون - توماس شاترتون : **Thomas Chatterton** : شاعر الإنجليزي
ولد في برستول سنة ١٧٥٢ ومات منتحرا بالسّم بـلندن سنة ١٧٧٠ • وقد ظهر ميله
إلى الشعر منذ طفولته ، وكان لقراءته للمخطوطات القديمة أثر قوى في ولمه بالميزات
التيقة ، فنشر سنة ١٨٦٨ قصائد على فراء شعر القرون الوسطى ، أهمها القصيدة
المسماة • معركة هستنجز • نشرها باسم توماس دولى **Thomas Rowley** ، وهو
شاعر وراهب معروف في القرن الخامس عشر ، ولكن مفاصره لم يخضعوا وإن أقرروا له
بالمعقوبة ، وأقرى النجاح شاترتون فذهب إلى لندن حيث تلقاه اليونس ثم ألوت بالسّم
وهو في الثامنة والعشرين من عمره ولقد أوجت مأساة هذا الشاعر إلى فنى مسرحيته
الرومانتيكية الجميلة • شاترتون • ، كما أوجت إليه يجرء من روايته الشهيرة • ستلو •
Stello ، وبذلك عرف شاترتون في فرنسا معرفة واسعة •

وتأليه « هيجو » ، « ومقصلة « شنييه » (١) ٧ سفارة « روبانس » (٢) ذات
الهالة من الضياء . ولكن اليقظة ! اليقظة ! فما يريده الطفل ثمنا لكل

(١) شنييه : اندويه شنييه André Chenier — ضام فرنسي ولد في
القسطنطينية من أم افريقية وأب فرنسي كان يعمل بالسلك السياسي وذلك سنة
١٧٦٢ ، ومات بباريس سنة ١٧٩٤ . ولقد عاش في فرنسا منذ الثانية من عمره والتحق
بالجنش ثم بالسلك السياسي لمدة سنتين بلندن . وعندما نشبت الثورة الفرنسية أعلن
حماسه لها ، ولكنه عندما جاء حكم الارهاب قاومته محتجا في شجاعة ، فقبض عليه
وأعدم في ٧ ترميدور ، أى قبل سقوط روبسبير بيومين اثنين ، ولم ينشر شنييه وهو
حتى الا القليل من قصائده ومقالاته ، ولكن بعد موته جمعت اشعاره ونشرت في مجلده
والذى لاشك فيه ان القضاء عاجل شنييه ، لمنعه من تنفيذ خطته الواسعة في الشعر
والنثر ، ولدينا مقطوعات من قصائد طويلة لم يتمها كقصيدة « هرميس » و « قصيدة
امريكا » . هذا الى ريفايه ومراثيه وقصائده الاخرى الجميلة ينسأطها الافريقية
النغمات ، ويخلص فنه الشعري في بيته الشهير « لكتب اشعارا قديمة بالكار جديدة »
وهو يقصد بذلك الى ان تكون الصياغة كصياغة الافريق القدماء لشعرهم ، أى بسيطة
موسيقية خفيفة منسجمة النغمات ، وان تكون الالكار حديثة على نحو ماكان ينوئ ان
يفعل في قصيدة « هرميس » التى لم يتمها ، فقد كان يريد ان يقص تقدم العلم والتفكير
وان يجعل منها مايشبه قصيدة « طابع الاشياء » للشاعر اللاتينى الشهير « لوكريس » ،
والى موته على المقصلة يشير ديهامل :

(٢) بول روبانس Paul Rubens مصور ونسائي هولندى (١٥٧٧ -
١٦٤٠) عاش روبانس في النفى بسبب الحوالات السياسية التى تورط فيها ابوه ،
ولكنه لقي في النفى مجدا وعرا ماكان يستطيع ان يصل اليهما في وطنه ، ففى إيطاليا
مزق في بلاط ماتو ، وقد ارسله دوقها الى روما ثم الى ملك اسبانيا ليحمل له بعضا
من الهدايا ثم عاد الى ماتو وروما وجنوة ، واخيرا انتهى به المسير الى بلاط الارشيدك
البرت حاكم البلاد الوطيفة ، واستقر في انقرس حيث ماتت والدته ، وهناك عاش في
بذخ ومجد ، الى ان كانت سنة ١٦٢٢ فاستلمته مارية دى مديشى الى باريس ليحلى
بصوره جدران واستقب قصرها بحديقة الكسمبور ، ثم عاد الى انقرس ، وفي سنة ١٦٢٦
ماتت زوجته ناسفر الى هولندا وطنه الاصلى ، فوفدا في سفارة من الارشيدوق البرت
وزوجه ، وفي ١٦٢٨ نجده في اسبانيا في بلاط فيليب الرابع ، وفي سنة ١٦٢٩ ارسله
فيليب هذا الى لندن كسفير . وفي سنة ١٦٣٢ عاد الى لاهاي ، وهكذا ظل حياته كلها
يردد بين الملوك والامراء كسياسي وكصور عظيم ، الى ان مات بانقرس سنة ١٦٤٠ .
بالنقرس ، وروبانس من امهر المصورين واغزهرهم اتاجا ، حتى لتجد بمعظم تصور
اوروبا ومتاحفها آثارا له . وتمتاز صيغته بفخامتها ، والوانه بمعمقها الشفاف .
واما من حيث الشاعر الالمانى الشهير ، ومن بيتهوفن وفاجنر الموسيقيين الالمانيين
الذالمانى الصيت ، واما من كتصور هيجو اكبر شعراء فرنسا الرومانتيكيين فنجدهم معروف
وكذلك تاريخ حياتهم ، ولكل يعلم حياة بيتهوفن البائسة اذا قورنت بحياة فاجنر المطرودة
الجيدة ، كما يعلم ماوصل اليه جيته وهيجو من شيخوخة منجدة معززة ، وان كانت
سعادة احدهم وشقاء الآخر لايفيد تفوقه في فنه او عدم تفوقه ، وانما هى مقابلات يلجا
اليها ديهامل تمهيدا للفكره التى سيعرضها فيما بعد الى بهاجم اوام الشبان الذين
ينشدون ان الجدل لا يكون الا مع البؤس ، وان الفن لايجب الا بالاستهتار والمفاسدة
الباطلة .

هذا الحرمان ليس «عبقريه» أو «عبقريه سعيده» أو «موجهة ممتازة»
لا . لا . انما يريد العبقريه خاليه من كل حد أو وصف أو تحفظ ، انه
يريد العبقريه الملكة الخالقه التى تذكرنا بالله .



هذا الشاب . هذا الطفل المستعد لان يصدق عن العالم مقابل شرارة
مقدسة ، الاقه كل يوم تقريبا فى الشوارع وفى المنازل فأعرفه وأحييه
فى الخفاء ، لأن نظراته تملؤنى عطفًا واشفاقًا .

وماذا يعلم عن العبقريه . تلك العبقريه التى يحبها أكثر من حبه
للحياة ؟ لا شك أنه لم يستنشق منها الا النسيم ولم يدرك غير الصدى .
فهو يشرف على النبرات الأصيلة لكبار المؤلفات ، ولكنه لم يدركها بعد ،
وهو لا يستطيع أن يقيس عمق تلك الهوة الأليفة التى تحفرها الأرواح
المهيمنة ، وهو يكون عن كل الحقائق الكبرى للنفس صورا حية نزوية
مشوهة . هذا على الأقل ما يلوح لنا . وأما عن العبقريه فلديه احساسه
الداخلى بها ، وهذا طبعًا خير من كل شرح مدرسى . لديه ما تحس به كل
نفس فى ربيع حياتها : شعور شخصى بالعبقريه وبالارتفاع وبخطى حدود
ذاته .

واذن فليسك بهذا اللهب الذى لا يمسك به ، وليسجنه فى المادة ،
وليفنثه كبدرة الهية فى هيكل الطمى الفانى ، وهما هى المعركة قد كسبت .
لقد فتح الأولمب .

وعندئذ يتبدى الصراع . ولكن أهو صراع حقًا ؟ والصبي الصغير
يتخذ طورًا بعد طور أوضاع المروض وكأنهن القتال وساحر الطير . يففو
فى انتظار حلم . يضرع على ركبتيه أحيانًا أن يزوره الوجى ، وأحيانًا يهيم
كمن به بس ، رافعًا أكل الحجارة ، محطما كل الأبواب ، سائلًا فى كل
منجى . « لقد كانت العبقريه هنا بالأمس ، بل هذا الصباح . لقد ظهرت
لى أثناء نومي . لقد عبرت سمائي كالشهاب ، لقد هبست بأذنى وأنا ذاهب
لألتحق بأعز أصدقائي . وهى التى جعلتنى أنفجر ضاحكًا فى وجه رئيسى ،
وهى التى ألقت بنفسها فجأة بينى وبين عشيقتى كحجاب من اللهب ، وهى
التي كانت تسبق خطواتى فى الطريق عند الغروب » ؟ . . .

ويثور الطفل لمخايلتها . وما دام قد اختار ، وما دام قد تجرد عن
العالم ، فلا أقل من ألا تحمله العبقريه على طول الانتظار . فلتنزل ولتسقط
من السحاب . وليكن فيها ما يغنى - بسخاء - عن كل شيء . وهم يتخذون
عن النظام والمنهج والعمل . نعم . لا . لا . انما نحن بحاجة الى اللهب
والاحترق . يعدوننا أن موزار ظل خلال سنين قياسية تلميذًا لآبيه

ولعشرين معلما مغمورا • ويؤكدون أن دودان قد اصطلت قدامه زمنا طويلا
 بغرفة الانتظار المجاورة لفننه ، وأن بازاك قد سود صفحات كثيرة قبل أن
 يلقي بلزأك • لا • لا • ما نريده هو الاشراف دفعة واحدة ، هو شق الحجب
 شقا تاما ، وهذا ماسيكون ! ستعرف كيف تصل الى ذلك بالاغراء والعنف •

والطفل المذبذب يضم قبضته ويقطب جببته ، وهو يتساءل فى هياج ،
 أما من سبيل الى اثاره العبقريّة ؟ وهو يستعيد اللحظات المباركة التى عرض
 له فيها الالهام • ويحاول أن يستذكر الملاحظات التى واثته فيها من
 العبقريّة احساسات ذاتية ، وتلك عنده أرفع لحظات حياته سموا •
 ان طموحا فى هذه الحرارة لجدير بأن نلقى عليه ضوءا كاملا •



والشيء المزعج هو أن يقين الشباب من العبقريّة يقين ذاتي ، يصطحب
 بشعور عجيب - الشعور بالالا مسئولية • قبيحا ترى الرجل الخالق
 المحنك الناضج يحس غالبا بأنه الاداة التى تألم فى انتساج ما تعمل ، ترى
 الشباب يعتقد أنه قبل كل شيء مستودع ذلك العمل ، وهو يحس - سواء
 قدر ضعفه أو لم يقدره وسواء اعترف بسناجته أو لم يعترف - أنه قد حظى
 باعفاء لذيذ ، وليس فى عدم حنكته ما يقلقه ، ما دام يرى نفسه رسول
 الروح ، وما دام يحس بالعبقريّة تضطرب فى حناياه ككائن طفيل الهى •
 ويزيد الحيرة من تداعى تلك الأفكار كونها غير ارادية ، فالشباب يذكر
 فى اوقات الجذب أنه قد شدهه ما أفاد منها ، وبخاصة فى ساعات التعب
 خلال سهرة طويلة مضنية ، أو عند فجر ليلة بيضاء ، أو عندما وصل الى
 نهاية الاجهاد العقلي أو النفسى •

وهذا حق ، اذ سرعان ماتخل سموم التعب بألية النفس ، وعلى نحو
 ما ترى القلب المجهد يستسلم الى خفقات ضخمة متنافرة كذلك العقل تراه
 يخلق - فى صراعه ضد الاعياء والنوم - أفكارا بشعة مسرفة غير محكمة
 الصلات فيما بينها • ولتلك الأفكار عند صاحبها المأخوذ بها وبما فيها
 من اختلاط واسراف مخايل العبقريّة ونبراتهما •

وتوتر الاعصاب توترا مسرفا ، والآلام التى تسببها شهوة حقيقية
 تترنح أحيانا من أخفى الآليات ، نغمات لم تسمع من قبل • والشباب
 يحس بكل ذلك ، فيحدث نفسه - فى انتظار المولى - بأن سموم التعب
 ليست بلا رب السموم الوحيدة ، وأن هناك ما هو أكثر تعديا وأفع
 أثرا ، وأنه ربما استطاع الانسان أن يرغم تلك الروح الكسول المتجننة
 على أن تنفجر منها دفعة من اكسير الهى • وأنه لا بد من أن تحرقها حية ،
 وأن نسلّمها لآلات التعذيب ، وأن ندفعها الى حافة الهاوية ، ولو أصابها

الدوار واستهدفت للموت • « الدخان تسلية تافهة ، والخمر مهمماز
عنيف مبتذل • ولكن هناك الافيون والاتير • هناك المورفين وأخواته
السحرة • يتحدثون عن الخطر ويحركون بذلك اللفظ صورا مخيفة •
ولكن • فليكن ! فليكن ! ولتذهب حياتنا • نعم حياتنا العزيزة الثمينة
ثمنا لساعة عبقرية حقة » •



ولأقص آخر حديث لي مع الشاعر فاليرب Valère B. • • وقد
أصبح اليوم ظلا بين الظلال • جاءنا من الطرف الآخر لأوروبا ، وكان
يتمتع بثقافة مرهفة متنوعة • أتى الى باريس وطلب الينا - بعض الاصدقاء
وأنا - أن نذهب لنراه بفندقه • وعندما هممنا بالانصراف - بعد نصف
الليل - أمسك فاليرب Valère B. بذراعي وقال : دهمم يذهبون
معي ، وقادني الى غرفته حيث فتح درجا وأخرج منه حقنة وزجاجة رفعا
الى السماء في يأس ، وقد تغير صوته فخفت ، وأخذ يتحدث في نبرات
مخيفة « خالية ! الزجاجة خالية ! لم يعد عندي مورفين • والليل الحقيقي
لم يكد يبدأ • أنت طبيب يامسيو ديهاميل • أكتب لي تذكرة • أرجوك » •
وبينما أنا مصغ وقد عقد القزح لساني أضاف هذا الرجل البالغ الاباء
« أكتب والا جثوث على ركبتي وجرت نفسي على السجادة أمامك »

وعندما أغلق عيني أتخيل • • • ت T الشاعر الفيلسوف الماهر
في الجنات المصطنعة • كان يفتم فجأة وبدون سبب ، ثم يأخذ في النظر
الى الاشياء بعين شاردة كالسمكة التي صيلت • ثم يقطع الحديث في
جموح ويؤلى الى لذات مروعة • وها أنا أتخيل ج • • الذي كان
يحتضن زجاجة الاتيريبيد وقد أمسك في سداجة بالقلم في اليد الاخرى •
وأتخيل • • • م • وجهها جميلا ونفسا صافية وقد وجدوه يوما متصلبا
باردا في قاع سرير • وأتخيل • • • ب الذي لم يعد يفكر منذ زمن
طويل حتى ولا في الالهام العارض ، بل في السبل التي يخدع بها
حراسه ، ويهرب من النواقد ، ويهدد باعة العقاقير ، أتخيل كل هؤلاء •
هؤلاء اليؤساء الذين لم يملكوا عبقرية بل مجرد حب للعبقرية ورغبة
بائسة فيها كما أتخيل تلك الجوقة من الفحول وهي تترنج وتقى على
طول الحوائط عند الفجر منادية ب « فيلون » و « فرلين » (١) ثم بمن ؟
« بمسيه » •

ألا • لا • ليست العبقرية ثمرة للمصادفة أو الاتفاق أو الاسراف

(١) انظر الهوامش السابقة ، واما موسيه فالمعروف انه مات من اثر اسرافه في
درب الخمر المسماة الابسات •

او المخدر والا لكان امرها هينا سخيفا مثيرا حقا . وليس هناك وسائل كيميائية ولا عضوية لتهيئة حالة الالهام وخلق الكتاب الممتاز . ولقد مضى رجال كبار - اصابوا ببلوى مخيفة - حياتهم كلها في صراع ضد الداء - ولقد أنقذوا عمقيتهم من السم النباتي والحيواني ، ولم يدينوا له بها ، وأنا لا أجد أن أقول أن العبقرية صحة ، ولكنى أعلم جيدا أنها دائما انتصار على قوى الانحطاط والموت .

وأنا لا أكتب هذه الكلمات لأخيف رفاقنا الشبان . ولكن لأعبر عن يقين عميق . فالافليون والمورفين والأفيون والكحول نفسه يولد عند آلاف البؤساء شعورا ذاتيا بالعبقرية ، ولكن هذه السموم لم تهب العالم البشري كتابا واحدا ممتازا . ولا يسارعن أحد الى ذكر بودلير « والجنات » Paradis (٢) فبودلير لم يمتز الا عندما كان مخمرا باردا ونظراته قاسية الصفاء .

ولنترك فرلين لسانه . فهو لم يبلغ الكمال الا عند صومه . ولقد املت عليه مياه السجن الصافية خير قصائده .

وأنا أعلم الى أي حد من الروتق تبلغ أوهام السكر . ولكن ماذا يبقى منها عند الصحو ؟

لقد قص على الدكتور شارل نيكول Charles Nicolle ما يأتي : « لقد أرغم أحد أصدقائه ممن يتعاطون الخشيش ، وكان يدعى أنه يكتب قصائد رائعة تحت تأثير السم . أرغمه أن يقيد بالكتابة ثمرة الهامه أثناء سكره ، واذا به لا يخترع من أول الموضوع الى آخره ، غير هذه التريمة الهينة : في مخ الحشاش . عصفور صغير جاف . يحطم أعشاب الخشب .

وأنا أحب النبيذ وأشربه . وهو هبة فخمة من الطبيعة حتى لأفهم أن يتخذ منه دم التناول ولكن الفنان الحقيقي ينتظر - لكي يمسك بالقلم - أن تحمل النسمات أبخرة النبيذ ، وأن تنشط حدقة عينه . والسكر لا يجب أن يأتي من الخارج .

وسم الامراض العصبية . هل لا يكفي مانقاسي من ناره ؟ لقد حدثت عن شاعر لا يشك أحد في أنه موهوب ، أصيب بمرض خطر ، وما أن أكدوا له التشخيص حتى أخذ يشرب قرحا ، وهو يصبح مل « حنجسرتة :

(٢) اشارة الى كتاب لبودلير عن الخشيش والافليون وما يخلقان من جنات كاذبة موهومة . ومنوان الكتاب « جنة الافليون » .

« ستأتيني اذن العبقريّة » ألا هدوءاً أيها القلب المبحوم • فالزهري لا يمنح دائماً من وجود العبقريّة ولكنه لا يعطيها • وهو في الأغلب خائف للعبقريّة

لقد ألح الداء على موبسان ، فألقى القلم وصمت ، إذ أحس أن عبقريته قد ماتت • ولكن قد يقال والهولولا Horla (١) ؟ لا • نحن نعلم أن هذه الصفحة الجميلة ترجع الى سنة ١٨٨٧ فهي ليست ثمرة الهديان ، كتبها موبسان وهو في كامل قوته وسط حياته الخالقة بناء على اشارة من ليون هنيك Léon Hennique

ولقد عاش فلوير ودستوفسكي في رعب من مرض الهبوط وهما على وجه التأكيد لم يتعهدها • وفي المدة من حياة فلوير التي ظهرت فيها حقاً عبقريته لم تصبه أزمات ولاح أنه رجس سليم • وأنا أؤمن في ذلك بديمينيل (١) Dumesnil الطبيب الماهر والاديب الكبير •

لا بد من وقت طويل لتأليف كتب ممتازة ، ومدة الهياج التي يسببها الشلل العام مدة قصيرة في جملتها • ولتعمل نتشه ضد مرضه ولم يتعاون معه ، حتى كان يوم اشتد فيه المرض فكان الصمت المخيف قبراً للحم الحي أحد عشر عاماً •

وكل ما يمكن أن يقال عن السموم والمرض ، حل من اللازم أن نقوله عن الشهوات التي هي بالغة القوة في « عجن العبقريّة » ؟ والشهوة الحقيقية تنحلمها النفوس الكبيرة وسط الآلام ولكنها لا تسعى اليها • وهي تستقل بنحلمها شقية صائحة كل يوم « رياه ! رياه ! لم تركتني وحيداً » وانما يمثل مهزلة الآلام المسرحية تلميذ من تلاميذ المدارس يحسوه ألم خادع في أن تنبعث عنها يوماً شرارة من الضوء •

لم تعد الرومانتزم تخلق كتباً ممتازة • ولكنها لم تنته بعد من أن تضل أفهامنا • أيها الشبان ، افتحوا النوافذ واطردوا الأشباح •

(١) الهولولا Horla رواية جيدة لموبسان • وأما ليون هنيك فاديب فرنسي محدود المواهب محدود الشهرة كان ضدقاً لموبسان • ومرض موبسان الذي يشير اليه ديهامل هو مرض عقل فقد انتهى هذا الكاتب العظيم بالجنون ومات عقب مرضه بسنوات قليلة (١٨٥٠ - ١٨٩٣) •

(١) لديمينيل الطبيب والاديب المعاصر كتاب قيم عن فلوير - حياته ومؤلفاته - وفيه يحلل ويحدد الأزمات النصيبية التي تشنج فيها فلوير وهي في جملتها قليلة فان الداء لم يكن قوياً عنده •

المنافج الوهمية

ما هذا ! كوميدى صغير كهذا يجرؤ أن يضع على المسرح رجلا مثلي ثم لا يعاقب ! سأرفع دعوى • وفى نظام صالح يجب أن يجازى هؤلاء الناس على وقاحتهم • انهم طاعون المدينة • انهم يلاحظون كل شيء ليحيلوه هزوا، بلذا تحدث أحد أعيان bourgeois باريس اذ اعتقد أنه المعنى بـ *Le cocu imaginaire* « أوهام الزوج المخدوع » (١) وبضيف جريماريه *Grimariet* الذى يروى هذه الحكاية أن نفسا خيرة استطاعت أن تهدى الشاكى بأن أفهمته أن خيانة زوجته لم تكن وهما بل حقيقة واقعة •

ومن المعروف أن موليير لم يتخلص دائما بهذه السهولة ، وأنه قد اشتبك فى خصومات مؤلة مع نماذجه المدعاة • ولما كان التاريخ قد فصل منذ ذلك الحين أكثر من مائة مرة فى تلك القضية ، فانه يحلو لنا اليوم أن نعتقد أن المسألة قد فهمت ، وأنه اذا كان الكتاب ما يزالون يتعرضون لضروب من الحقد والانتقام فانهم على الاقل لم يعودوا يستهدفون الى خطر كبير من جانب القضاة المثقفين المستنيرين الحكماء •

ولكن لسوء الحظ يلوح أنه لا يجوز أن نسرع الى تدخين النرجيلة ، فلقد أفزعتنى بعض خطابات من بلجيكا • نشر بيير هيبرمون (٢) *Pierre Hubermont* الروائى القوى منذحين حكاية رائحة المداد أطلق عليها هذا العنوان المسرحى « همام ! يامونرشان *Hardi ! Monarchin* » وهى عبارة عن لوحة لمعركة انتخابية بقرية بالريف ليس فيها مرارة ولا سموم ، بل ضحك وضحك صراح • تصوير واضح غزير المادة ، وبالبجمله . كتاب يحب لما فيه من رائحة الريف وطعمه الحى الحار •

وكم كانت دهشة المؤلف عندما رأى نفسه أمام القضاء ، فقد ادعى خمسة أشخاص أنهم المقصودون فى هذا الكتاب ، وحكم قضاة هانو *Hainaut* - الذين تأثروا بلا ريب أكثر مما يجب بأهواء الشعب

(١) احدى مسرحيات موليير ، وجريماريه لقوى وناقد ، كان معاصرا لموليير ، وله كتاب من « حياة السيو موليير » سنة ١٧٠٥ ، ثم كتاب آخر « اضافات الى حياة السيو موليير » وكتاباه مليشان بالحكايات التى يقن انه اخذها من الممثل بارون *Baron* الذى كان يمثل مع موليير فى الفرقة ، والحكاية التى يقصها ديهايل تعطى فكرة عن نوع كتابته الفكاهة اللطيفة •

(٢) هيبرمون : اديب بلجيكي معاصر ، وأما هينو وبرابنت اللذان سيأتى ذكرهما فى الاسطر التالية فمقاطعتان بلجيكا •

المعلوم - حكموا على المؤلف بأن يدفع لرافعي الدعوى المبلغ الباهظ ، مبلغ واحد وعشرين ألف فرنك . واستؤنفت القضية وطلب الى قضاة برابنت Brabant أن يفصلوا فيها ، وقد فصلوا لسوء الحظ على نحو ما فصل زملائهم قضاة هانو Hainaut وخلف الحكم بنفوسنا السخط بل الغضب .

ومثل تلك الخصومة خصومتنا جميعا ، فلربما اضطررنا في الغد ، كما اضطر هيرمون Hubermont وكما اضطر كثيرون غيره ، الى أن ندافع ضد فرائس الاوهام أو ضد هؤلاء المرورين أمام القضاة عن كتبنا ، عن مخلوقاتنا ، أبناء آلامنا وتآملاتنا . بل ربما اضطررنا مرغين الى أن نتنكر لمبادئ الفن نفسها - ذلك الفن الذي يتغذى بالحقيقة .

وإذا كانت الآداب الفرنسية تتميز بروعتها بين غيرها فذلك لأنها - في مصدرها - لوحة رسمت من الطبيعة مباشرة . نعم ان الخيال والابتكار بحمد الله لم يعوزا قط أساتذة أدبنا ، ولكن خير مؤلفاتهم قد استقوه من قلب الحياة ، عند أنفسهم أو عند الغير . ولقد ذكرت موليين ومن الواجب أن أذكر راسين - بكل تأكيد بل وصاحب قصص الحيوانات (١) ولابروبير طبعاً ثم فولتير ، وديدرو ، جان جاك ، ديتوش ، بومارشيه (٢)

Beaumarchais, Destouches, J. Jacques, Diderot, Voltaire
يجب أن أذكر ستندال Stendhal وميريميه Mérimée فلوين
Flaubert « بوفاري » ، والتربية Bovary-Education

يجب أن أذكرهم جميعاً . لا : ليسوا كلهم . فلكم من مرة تركت الرومانتيك ضوء الطبيعة الأساطير ، ونحن لا نعرف نماذج لهرناني «Hernani» ولا لروي بلاس Ruy Blas ولا لكازيمود Quasimodo (٣) ولكن ها هي تلك الأشباح ، أشباح الاحلام قد انحلت

(١) يعني لافونتين La Fontaine - وفولتير وجان جاك روسو معرونان ، ومما من آداب وفلاسفة القرن الثاني عشر ، وكذلك بومارشيه ، وديدرو ، وستندال ، ولابروبير وميريميه من روائى القرن التاسع عشر وقد خصص ديهايل فلوبيير بروايته (مدام بوفاري) (والتربية المنطقية) ، لان هاتين الروايتين واقعيتان ، حوادلهما مصامرة وتمازجهما مصامرة . واما الروايات الأخرى فلوبيير أمثال سلمبو Salammbo لروايات تلويغية قصد منها المؤلف الى بث المافي أكثر منه الى تصوير شخصيات . .
(٢) ديتوش Destouches مؤلف مسرحي فرنسي ، ولد في تور سنة ١٧٥٤ ،

ومات سنة ١٨٣٦ وروايته الشهيرة « المجيد Le Glorieux » كوميديا اخلاقية جيدة .
(٣) هرنانى ، روى بلاس : اسماء أبطال درامتين لنيكتور هوجو تحملان هذا الاسم . واما كازيمودو فبطل رواية قصصية لهيجو أيضا ، وهي المرولة باسم « نوتردام دى بارى » وقد مثلت أخيراً في السينما بعنوان « أحلب نوتردام » ، وكازيمودو هو داق الناقوس ، والشخصيات الثلاث شخصيات خيالية رومانتيكية ، ولذلك يحكم عليها ديهايل بأنها فانية ، أو قد ثنيت بالفعل ليمدها عن الواقع ومشاكله الحياة .

دخانا اذا اعوزها لحم ودم (١) التناول البشرى *

وعند زولا - ذلك الرومانتيكى العنيد - نجس - بوضوح كاف -
اللحظات التى تحل فيها الحيل اليلاعية محل المعرفة الفعلية ، ولقد قيل
ان بلزاك لم تترك له مشاغل حياته فراغا للملاحظة من صور من أشخاص .
ولكن من قال ان بلزاك رجل ملاحظة ؟ بلزاك رجل تأمل . وهو لم يكن فى
حاجة الى أن يجرى أمام العالم . لقد كان العالم يجىء اليه . لقد وجد بلزاك
العالم فى نفسه .

ونحن لا نخلق شيئا من العدم ، فالمؤلفات التى تصدر عن العدم قد
تسلينا ساعة من الزمن ، ولكنها تفتقر الى المادة افتقارا مسرفا ، ولذا ترتد
الى العدم .

الم تكن لبلزاك نماذج ؟ لننظر فى هذا ! فنماذجه مائزات حية ومازلنا
نلقاها كل يوم . ولكن ، لما كان بلزاك خالقا بالغ القوة ، فانه قد أعادخلق
نماذجه ، واذا بهؤلاء فيما بعد يحاكون فى أغلب الاحيان صورهم - على غير
علم منهم - ويتمون خلقهم وفقا لتلك الصورة التى اقترحها لهم بلزاك (٢)
ليس للروائى الحق أنموذج واحد لمخلوقاته ، بل له عشرون ، بل له

(١) التناول البشرى (Communion humaine) ولقد استعار ديهامل كلمة
التناول من الديانة المسيحية ، ومعروف أن المسيحيين يقصدون بالتناول الذى هو أحد
أركان دينهم الى الاشتراك مع المسيح فى حياته وآلامه ، فالتبيل والقرابان هما دم ولحم
المسيح ، وقد أريق الدم وعلب اللحم وفقا للديانة المسيحية ، فتناول المسيحيين لرمزهاما
يعلمهم يتحدون بالمسيح ويشاطرونه ماقدور له ومن ثم كان معنى اللفظ الذى يفيد هذه
الشمية هو الاتحاد (communion) ولكن الترف جرى عند أقباطنا باستعمال لفظ
التناول ولهذا فضلناه ، وان كان قد ذهب بما فى تشبيه ديهامل من جمال وعمق . فهو
يحكم على أبطال هيجو بالفناء والتبديد لانها لا تشارك البشر حياتهم ولا تمت اليهم بصلة
وما هى الا ميث خيال .

(٢) فى هذه الفقرة ايضاح ميق لمقربة بلزاك الخالقة ، وعند ديهامل ان بلزاك
قد خلق نماذجه بنفسه ، فهو لا يصور الأشخاص الواقعيين بل يمد خلق هؤلاء الأشخاص
وبعبارة أبسط ان بلزاك عندما يصور شخصية الاب مثلا تراه يظهر ماخفى من نفسية
الاب وبوضوح ويحلها وهو بذلك كأنه يخلقها من جديد ، لان شخصية الاب فى الحياة
ليست من الوضوح واللمق والفنى كما يصورها روائى مبرى كبلزاك ، واذا فبلزاك
يمد خلق لنماذجه ، ثم يأتى الأشخاص الواقعيون فيفهمون أنفسهم على ضوء ماسوره
بلزاك ، وبذلك يدركون ماخفى فى حنايا نفوسهم ، وبهذا يتمون الصورة التى لديهم من
أنفسهم وتلوح لهم تصرفاتهم التى كانت عندهم غامضة كأنها محاكاة للصورة التى رسمها
بلزاك ، وهم فى الحقيقة لا يحاكون ، وانما يفهمون أنفسهم ، فلذا بها تشابه الصورة التى
رسمها هذا الروائى المتأخر . فالمحاكاة هنا هى اللهم ، واتمام خلقهم هم لصورتهم هو
انما فهمهم لأنفسهم ، واللهم لاشك خلق .

وهذا الحكم يصدق على غير بلزاك وخصوصا على شكسبير .

مائة ، وهو نفسه أرهف نماذجه حسا ولو قصد الى تصوير ديدان أو
وحوش ، وهو يذوق كل شراب ، ويرتدى كل مسح ، ويجرب كل شعر
مستعار ، وهو من سطر الى سطر مسائل نفسه ويجيبها ، يعزها ويحتقرها ،
يتهمها ويدافع عنها .

فما لهؤلاء المشاكسين القرويين وتلك المأساة ؟ ما لهم وتلك المحنة
المؤثرة ؟ ما لهم وهذا الحوار بين الروح والمرايا ؟ وأين هذا من شكاوى
الجوديين والخصومات الحزبية والاحقاد المستأصلة والتعصب والالهام
التي تشغلهم ؟ ونحن بازاء تصوير الانسان وفهمه ، بل ربما كان فى ذلك
تنوير له وعون على مغامرة الحياة ، وليس الامر على وجه التحقيق أمر
تسليية هينة أو انتقام حقير أحق من ناس صفار .

وأنا أعلم أن هناك قوما يتخذون السباب والتشنيع حرفة لهم ، وهم
يتمنون الفضائح ويشيرونها ، ولكن هؤلاء لا علاقة لهم أصلا بالادب ، وفى
جرهم أمام القضاء تحقيق بلا ريب لأقصى آمالهم ، إذ أن ذلك يضمن على
حقارتهم بريق الشهرة .

وأما الفنان ، وأما مصور الانسان والاخلاق ، فواجبه الاساسى أن
يكون شاهدا على عصر ، وتلك مهمة شاقة من القبح أن تجعلها مستحيلة
عليه .

وليعلم قضاة هاينو Hainaut وقضاة براينت Brabant ، بل وقضاة
العالم أجمع أن الروائى الحقيقى لا يرسم صورة لـ نيومى Noémi
وأناستاز Anastase وماتيه Mathieu (١) بنية حقى فى مضايقة
الطيبين من الناس ، وهو يرمى الى أعلى بكثير من نيومى وماتيه . انه يساهم
بنصيبه فى تاريخ الرجل والمرأة ، وهو اذ يأخذ قسمة من هذا أو يستعير
كلمة من ذلك ، انما يؤدى واجبه كشاهد ، ويلعب دوره . كمنحلة تجتمع
أسلابها . وما ينبغي لنا أن نطالبه بإعادة خلق العالم ، اذا كنا لا نسمح
له بالحكم على مشاهدته . فلا يلومنه أحد اذا رأى بوضوح وسمع بدقة .
والما يجب أن يكون اللوم اذا لم يحسن الرؤية أو السمع . واذا أخذ
معضما قاطعا ليفتح خراجا ، فذلك لانه لا يمكن أن يكتفى بتضميده بأقوال
طيبة .

وما تكاد عين الروائى تدرك شيئا ، حتى تصيب ذلك الشيء تغييرات
معقدة ، فهو يختلط بغيره ويختمر ويهضم ، وهو يخضع لتجارب كيماوية

(١) وهذه الاسماء تقابل هندا زيدا وبكرا وعمر ، ولكنها أسماء غريبة فى اللغة
الفرنسية ، وفي نتماتها مايحمل الشيء الكثير من السخرية ، والى هذه السخرية قد
قصد بلا ريب ديهامل .

مكبرة أحيانا ومنقبة أحيانا أخرى ، حتى ينتهى الأمر بالصورة الى البعد عن النموذج بعدا يحورها منه تحريرا حقيقيا ، والنماذج ضرورية ، ولكنها تتخطى دائما . فمن يصر على أنه قد اتخذ أنموذجا يسرف فى الغرور . ولما فى هذه المسائل تجارب شخصية عديدة بحيث أستطيع أن أؤكد أن الأشخاص الذين نستوحىهم - الى حد ما - لا يعرفون قط أنفسهم فيما نكتب ، بينما يفعل ذلك بسهولة من لم تفكر فيهم اطلاقا ، وفى هذا مايلقى الى الموضوع بشراوة مضحكة . ولو أن جميع الناس الذين اعتقدوا أنهم وجدوا فى سلفان (١) Salavin شيئا من طبائعهم قد رفعوا على دعوى اذن لتهمدنى خطر قوى فى أن أقضى بقية أيامى فى السجن .

وأنا أفهم أن من واجب القضاء أن يجيب اذا طلب اليه ، ولكن اسمى امتيازاته هو أن يهدى المشاكل ويدللها ويحلها ، وأن يرفض الجزاءات الجنائية . ولقد رجع الخلف دائما الى امثال تلك القضايا وأعادوا النظر فيها بابتسامة .

ثم انى لا أعتقد أن قضاء البشر يستطيع أن يعلم كل شيء ، وأن يفصل فى كل شيء ، والا لجازف بما له من احترام وقوة . ولقد قضت طبائع الامور أن يطلب اليه التدخل فى أعمال الأطباء والجراحين والعلماء الذين لم يكن حتى اليوم لغير الراى العام أن يصدر عليهم حكما . وهذا تدخل مستطير الشر ليس من المبالغة أن نخاف من نتائجه ، فهو يشل مهنة الطب ، ويضع العلم تحت الوصاية ، ويضر فى النهاية بالصالح العام للناس . وهل سيصبح واجبا على الفنانين والكتاب بدورهم عندما يمسكون بالقلم أو الريشة أن يستشيروا محاميا ، وأن يزنوا مواد القانون ، وأن يتخذوا - فى دهاء - الضمانات ضد عداوة المشتكين المحتملين الذين لا يمكن بلا ريب تجنبهم ، ما دامت كلمات السلام والوفاء والحب نفسها يمكن أن تظن فى بعض الأذان كالفاظ سباب ؟ ألسنا نلحم فى ذلك استرقاقا لا يتفق وجوه الفن نفسه ؟

يتمتع القضاة حتى اليوم بحصانة فى مزاوله مهنتهم ، ولكن الحصانة بكل تأكيد غير العصمة من الخطأ ، ومن الممكن أن يعترفوا بخطئهم، ولكنهم لا يحاكمون قط من أجله . فليدعهم اذن هذا الامتياز الفريد الى الاعتدال،

(١) سلفان : بطل يظهر فى خمس روايات لديهامل ، وهو أنموذج خالد بين النماذج التى خلفها الادباء فى كل العصور ، وهو يمثل الموظف الكتابى المسكين بحياته الفاضلة المغفورة وبؤسه اليومى ونزوماته الثانوية الفرية ، وباستطاعة القارئ أن يتتبع هذه الشخصية الجدلية خلال روايات ديهامل الخمس : « اعتراف نصف الليل » و « رجلان » و « يوميات سلفان » و « نادى الليونيين » و « كما هو » .

وذلك ما سوف نشكرهم من أجله ، وليتفضلوا بالآ يظهرها من الرقة والقسط
- عندما يستخدمون سيفهم المخيف - أقل مما يطلبون إلينا عندما نرفع
قلبنا .

- ٦ -

حب المحبة

فى كل خريف أمتع نفسى بحضور دورة مؤتمر الجراحين السنوى ،
وأنا لا أومن قط بما اتفقوا على تسميته « أعمال المؤتمر » ، وذلك لأن العمل
العقلى الحق يلوح لى قليل التلاؤم مع نشاط الجماعات . وتصحب مؤتمر
الجراحين - كما تصحب أمثال تلك الجماعات عادة - ليلة عيد ، ليلة يمكن
أن تكون حفلة راقصة . وأنا أحضر أحيانا تلك الليلة وأجد فيها سرورا
اذ أحببى أصدقائى ورفاقى القديما . أسير بين الجماهير وهم يرقصون قليلا
ويتحدثون كثيرا ، وأصغى لاني طلعة ، فماذا أسمع ؟ تنقا من جمل من
جماعة الى أخرى . « وفى المساء ترتفع الحرارة يا عزيزى الى ٣٩ سنتيجراد
فأحمل المريض الى المشرحة ٠٠٠ » « أنا أصل الى نتائج طيبة بسحب
ما فى الجروح ٠٠٠ » « أنت مخطئ فى حكمك ضد الراديو » « وفتحت
فوجدت البطن مليئا بسائل غريب ٠٠٠ » « نعم - أنا أعرف ذلك - يجب
أن نخشى من تضافر المكروبات ٠٠٠ » « هذا مريع ولكنه ضد التشريح ٠٠٠ »

وينبغى أن نعلم أن بين هؤلاء الرجال من يتمتعون عن جدارة بشهرة
مجيدة ، وأغلبهم ليسوا « عمالا مهرة فى اللحم البشرى فحسب » . وأنا
أعرفهم وأعلم أن لعدد منهم مكتبات جميلة ومجموعات من اللوحات ، وأنهم
يتنوقون الموسيقى ، وأن منهم من قام بسياسات كثيرة . وباستطاعتى أن
أذكر منهم أسماء اعتبرها - بحق ، وفى نبل - دوائر للمعارف ، ولكنهم
قوم يحبون مهنتهم ، واذ تتاح لهم فرصة الاجتماع فيما بينهم جراحين
ورفاقا - على حد تعبير أصحاب المهن قديما - فإنهم يتحدثون عن مهنتهم
العزيزة ويفتحون قلوبهم لمسررات هذا الحديث ، فيقص بعضهم لبعض
تجاربهم ، ويتبادلون أنباء نجاحهم ، ويعترفون بما أصابهم من أخفاق ،
ويتقائلون فى نشاط حول مناهج فنهم وحول ما يفضلون ، ويدافعون عن
آرائهم وآمالهم . وليس التعلق بالمهنة ميزة للجراحين وحدهم ، فالأطباء
يحسسون ذلك ويظهرونه فى حرارة مماثلة . وما أستطيع أن أذكر دون

انفعال زيارة أديتها منذ بضع سنين لمريض صغير كان يعالج بقسم الدكتور فورنييه (١). Fournier بمستشفى كوشان Cochinchina فلقد رأيت هذا الرجل الممتاز - بعد أن أديت له واجب التحية - يأخذ بكتفى فى ألفة نصف أبوية ونصف أخوية ، ألفة لا يستطيع أصدقائه أن ينسوها ، ويقودنى فى الصالات ثم يقول : لعلك تسائل نفسك ماذا حدث ؟ تسألها لماذا يلوح علينا كل هذا المرح ؟ ذلك لما نظنه من أننا قد اكتشفنا دواء جديدا . وبأى بساطة قيلت هذه الجملة الرائعة ؟

ولقد يتفق أن تجد نفسك فى عيد سياسى - وهذا لحسن الحظ ما لا يحدث لى قط - أو فى حفل عائلى ، أو فى سياحة بحرية حيث يسافر الناس جماعات ، فلا تلبث أن ترى الأطباء يجتمعون بعد زمن قليل ويكونون كتلة ، حتى ولو لم يكونوا على وفاق تام فيما يتعلق بالأفكار والمصالح . ولم ذلك يا ترى ؟ لكى يتحدثوا طبعاً عن المهنة ، فلا لغة أقوى من تلك .

وبودى لو استطعت أن أقول مثل ذلك عن زملائي الكتاب ، ما دمت قد وجدت نفسى فى ذلك الموقف الغريب ، موقف من له مهنتان يزاويلهما معا على نسب متفاوتة ، وإن كنت أعزهما اعزازا متساويا . نعم أنا أعرف كتابا لا يستطيعون أن يخفوا أذواقهم ، وهم يأخذون فى المناقشة ما واتتهم الفرصة ، يتناقشون بحماسة فى ولعهم بمهنتهم ، ولكن لتجنب الخطأ ، فانا اذ أتحدث عن المهنة لا أفكر فى الأراجيف التى يحدث مثلها فى كل الجمعيات ، ولا فى هنات البؤس الملزمة لحالتنا ، ولا فى العلاقات مع الناشرين أو مديري الجرائد والمجلات ، ولا فى الخصومات مع الوسطاء التى لابد منها بلا ريب ، وإن كانت ثانوية جدا . لا . وإنما أقصد الى فتنا . الى رسالتنا . الى مهنتنا . أقصد الى كل تلك الصعوبات المثيرة التى نلقاها فى تكوين أفكارنا والعبارة عنها ، فى البناء والوصف ، فى السيطرة على المادة وعلى الوسائل . أقصد الى ذلك الحوار البسيط بين النفس والاسلوب الذى فيه مصدر لهفتنا اليومية .

ولعل زميلا متزمتا يقول : « إن هذا الحوار أمر شخصى بحيث فهو لا يمكن أن يكون موضوع خصومات حتى ولو كانت ودية ، وأن التحفظ والحياء . . . » ، فليكن . ولكنى ممن يحبون العزلة كل الحب ويخشون

(١) طبيب فرنسي كبير (١٨٣٢ - ١٩٢١) ، له أبحاث ومؤلفات عدة فى الأمراض الجلدية ومرض الزهري ، وأما مستشفى كوشان فأحدى مستشفيات باريس الكبيرة فلقد كان لودنييه استاذاً بكلية الطب ورئيساً لقسم أمراض الجلد والزهري فى مستشفى سان لويس ، ولهذا أخشى أن يكون مستشفى كاشان قد اختلط فى نفس ديهامل بمستشفى سان لويس .

المهاترة ، ومع ذلك فاذا اجتمع الناس كان هناك مئات الاحتمالات فى ان يتجدثوا عن سفساف الامور . حتى ولو كانوا من ائمه الرجال . نعم . سفساف الامور ، او على الاقل امور لا فائدة فيها . هناك احتمالات فى ان يسقطوا الى احاديث السياسة المعادة ، او الى النماذج المحلية . لتحق المهنة التى نجد فيها منبعا لا ينفد لكل حديث نبيل ذكى . لتحق المهنة التى تجلبنا الثروة والتخبط شرقا وغربا لتحق المهنة موضوعا طبيعيا لاجاديشنا وافكارنا .

وليس معنى هذا انى لا احذر من المتفهمين الذين لم تجزم منهم جماعتنا ، اضراب ترسوتان (١) Trissotin المتعدى لون الاهداب . تراهم يأتون للحديث عن انفسهم بنوع خاص تحت ستار الحديث عن المهنة . فخلنح هؤلاء السادة المساكين ولا يمنعنا خجل - عندما نجتمع - من ان نتحدث عن ذلك الفن الذى لا نحيل لشيء آخر قدر ما نحمل له من حب . وانا لا اتلوق بالمقابلات ، ولكنى سأنتهى الى الاشادة بها اذا كانت حقا تضطر بعض الكتاب الى الحديث عن مهنتهم والتفكير فيها وفى حيل فنهم واسرارهم ومعانيهم .

وانه لمن ظواهر يؤسى عصرنا يؤسا كبيرا مختلطا ان نرى الناس فى كل مكان يظهرون عدم تعلقهم بالمهنة التى عليهم ان يزاولوها . وتلك نتيجة طبيعية لاستخدام الآلات . ومن الواجب ان نمسك عن كل لوم نوجه فى هذا السبيل الى اناس قد حرموا وسيعرمون من لذات العمل الشخصى ليرهقوا بالعمل الآلى فحسب . ويؤكد روائيى روسيا الحديثة ان حب المهنة لا يزال حيا ، يتعهد عمال النظام الجديد بعناية . وانا ارجو ان يكون هذا صحيحا فيه شرف الانسان ، كما ارجو الا يكون مجرد قرار نظرى لبناء المشروعات او ان يكون حقيقة للاعلانات فحسب .

واما عنا - نحن رجال المين الحرة ، نحن الذين نجد النشوة والشرف بالامتياز فى ان نعمل ما نختار فى حرية تامة فى الغالب ، نحن الذين يحبون عملهم - فمن واجبتنا - رغم صعوبات الساعة - ان نضرب المثل على الأقل بان نتحدث فى اعتزال عن مهمتنا التى جعلت منا ما نحن عليه اليوم .

(١) ترسوتان Trissotin شخصية مضحكة من شخصيات رواية (النساء المائتات) لموليير ولقد خلد به موليير شخصية الشاعر المتفوق المكلف السقيم الشعر الذى يستقل دائما المذبح لاشغاره الخاوية ، ولقد رأى فيه كل ماصرى موليير شخصية الاب كوتان Cotin والواقع ان موليير قد حاكى بالفعل شخصية هذا الاب الضحك ، بل انه اورد فى روايته الشخير الاب كوتان نفسها . تلك التى قالها فى البرنيسة اودانى Urfanie.

حدود الروح النقابية

مثل فصل الرواية بمنزلى . فى مكتبى .

الشخص الذى يتشدد فى الناحية الاخرى للمنضدة كاتب له بعض الشهرة . لقد طلب منى موعدا ، ونحن نتحدث منذ خمس دقائق ، وأنا انتظر ان يصل الى الموضوع .

ثم وصل بعد إبتسامة وصمت .

أيها الزميل العزيز . فى عزمى أنا وعدة أصدقاء أن نؤلف نقابة . ولقد رأينا أن نحصل منك على موافقة مبدئية من أول الامر .

— قلت وقد شكرته بحاجبى : ولكن هناك عدة جمعيات مهنية: قائمة بالفعل ، احداها على الاقل— وهى جماعة رجال الادب Association des gens des lettres . جمعية ممتازة ، وهى تلعب دورها باثقان بل وتلعبه فى تحفظ خاص ، أمنى أنها لاتتعدى سلطتها ، وهذا خير . وهى كذلك لاتتعدى واجباتها .

— وهذا هو السبب .

— السبب ؟ وهل ترجو أن تتعداه ؟

— طبعاً لا . ولكننا نظن رغم كل شيء أن هناك مجالا خارج تلك الجماعة المحدودة الاختصاص . مجالا لجمعية أخرى تكون الروابط بين أفرادها أوثق ويكون برنامجها أوسع . جماعة تصدر عن روح نقابية حقة .

— نعم . ماذا تقصد بالروح النقابية ؟

وهنا أخذ وجه الزائر سمة من الجد ورفع أصبعاً الى السماء كمن يعترف بديانة .

— أقصد بالروح النقابية تلك الروح التى تقف نفسها وقفا كاملاً على مصالح الجماعة . مصالحنا المشتركة .

— أنت تعرف طبعاً أن المصالح أنواع . والمصالح الروحية لاتتمشور دائماً جنباً الى جنب مع المصالح الزمنية .

— وهذا سبب آخر لوجوب العناية بهما معا عناية متساوية . ففى

المجال الزمنى يجب على تقابلتنا أن تحقق لأعضائها عونا متبادلا لا يحده حد ، وأن تضمن لهم مزايا عملية بالمعنى الذى سيحدد فيما بعد . وفى المجال الروحى تسهر على نقاء الاخلاق وتدافع عن قضية أنبل الفنون . وأمرها . كما سنتنظر فى بعض الخصومات ، ولن نخشى أن تشترك فى بعض المجادلات التى يكون فيها أساس شرف النقابة .

— نعم .

— إذن يمكننا أن نعتد على موافقتك المبدئية .

وكان وجه محدثى ينم عن يقين هادئ .

— قلت أمهلنى قليلا ، سنتحدث عن تلك المسألة بعد بضعة أيام .
دعنى أسترد أنفاسى قليلا . هل لك ؟ ٠٠٠ ؟ سأفكر فى الأمر .

وفعلا ففكرت .

العالم واسع . واسع سعة كافية — مهما ظن أحفاد ملتس (١) — لكى يأوى ويقوت كل الرجال الصادقى العزم بل ونفرا آخر مشكوكا فى عزهم ، ولكى تكون الآداب على ماهى عليه لابد من أن يعمل على جوانب الجبل المقدس (٢) مؤلفون مختلفون فى ملكاتهم ومواهبهم وآمالهم وأعمالهم . كل فى مكان . رجال ظاهرو التفاوت فى الصفات . رجال قد لا يستطيعون أن يتفاهموا فيما بينهم بل ولا أن يحتل بعضهم بعضا ، ومع ذلك يتعاونون فى العمل على مجد الفن وتنمية الإدراك على تفاوت بينهم فى الشهرة والتوفيق والثابرة . وعندى أنه من الخير أن يكون لكل هؤلاء الرجال الممتازين مكانهم فى ضوء أبولون (٣) Apollon والا يسعوا للمحافظة على هذا المكان فحسب ، بل وأن يجملوه ويزيدوا فيه .

وأنا أمقت « التخير والتوفيق » « Electisme » (٣) وأميل الى

(١) ملتس Malthus أجعلناه الاقتصاد الانجليزى (١٧٦٦ — ١٨٢٤) وهو يقول بأن عدد السكان فى العالم يزداد بنسبة متوالية هندسية بينما مصادر الرزق لا تزداد الا بنسبة متوالية حسابية ، ومن لم يتوقع مجامات واضطرابات ... الخ وللنظرية انصار كثيرون .

(٢) الجبل المقدس المقصود هنا هو جبل البرناس ببلاد اليونان ، واساطير تلك البلاد تقول انه مسكن ويلات الشعر Muses.

(٣) أبولون Apollon إله الفنون والآداب عند اليونان .

(٤) « التخير والتوفيق » ترجمة للفظ الفرنسى électisme وهو مذهب فلسفى يرمى الى أن يختار من المذاهب المختلفة الآراء التى تلوح اقرب ما تكون الى الحقيقة ، لم يؤلف ويؤلف بينها ليكون مذهبا كاملا متماسكا ، ولقد ظهر هذا الاتجاه =

التسامح . أحب عددا صغيرا من المؤلفات ، وأقدر الكثير منها ، وأقبل أكثر من ذلك . ولكن ماذا ؟ هكذا نحن خلقنا ، فقرة جينا لابد من أن يصاحبها شيء من قوة البغض ، فهناك مؤلفات أمقتها ، ومن المؤلفين من يلوح لى نشاطهم موجبا للأسف بل مستطير الشر .

« مصالح مشتركة » قال زائرى . لا ريب أن لى مصالح مشتركة مع جميع من تقل الأرض من رجال ، كما أن لى مصالح كثيرة مشتركة مع الكتاب الذين أحترمهم أو أقدرهم ، ولكن هناك من الكتاب من لاثير مصالحهم فى نفسى أى اهتمام ، وذلك لاننا نحس كلنا تقريبا ، نحن ذوى الروس الصلدة ، بأن مصلحة الفن تسمو وتحلق فوق مصالح النقابة . بل اننا على يقين من أن المصلحة الكلية للنقابة تتركز فى عظمة الفن ومجده . ونحن مقتنعون - ان حقا وان باطلا - بأن قضية الفن - فننا - تماشى قضية الروح ، بل انها تانى مع قضية الانسان ، ولكى نقبل أو نرفض أولئك الذين يتقدمون كخدام لتلك القضية ، ليس لنا أن نعتد على أى إماره خارقة ، وانما نعتد على عقلنا فحسب ، عقلنا الارادى المعرض للخطأ ، كما نعتد بوجه خاص على ذوقنا الجموح المحتدم المتقلب . وهو يلا ريب عقل غير عادل ولكنه لايراض .

لقد اجتمع الصناع (١) artisans والتجار وأصحاب المعامل وبالجمله كل من يزاولون الحرف المختلفه فى جميعات نقابية قوية .

وبعد أصحاب الحرف (٢) اجتمع أصحاب المهن (٣) . كالربيين والأطباء وهم يحدثوننى عما أرى من أن الروح النقابية قد حطمت فى كل مكان عدة عوائق ، وأملت ارادة الجماعات وأتقلت مصالح الافراد اثناء المنازعات . وأنا أرى أن الخير ماكان . الخير بوجه عام مع الاحتفاظ ببعض الاعتراضات .

ولكن اذا كان الاشخاص الذين يمارسون الفنون لم يتبعوا تلك

= الفلسفى مدة مرات فى تاريخ التفكير البشرى ، ولكن أصبح يقصد به الآن بنوع خاص الى فلسفة فكتور كوزان Victor Cousin وتلاميذه ، وكوزان أحد فلاسفة فرنسا فى القرن التاسع عشر ، وعنده أن التفكير البشرى قد تقاسمته أربعة مذاهب كبرى هى : المثالية والحسية ومذهب الشك ومذهب التصوف ، وأن الحق فى التأليف بين ما فى كل منها من صواب .

(١) الصناع ترجمة لكلمة Artisans ، ويقصد بهم الصناع الذين يعملون لحسابهم الخاص كالنجارين والحدادين ... الخ أصحاب المحلات الصغيرة .

(٢) الحرف ترجمة لكلمة Metiers ، وهى الحرف اليدوية ، كالنجارة والبرادة والحدادة ... الخ .

(٣) المهن ترجمة لكلمة professions ، ويدخل فيها المهن الحرة ، كالمحاماة والطب ... الخ .

الحركة الخارقة المتهللة بالنصر ، فذلك على الراجح لأنه ليس لديهم - ولا يمكن أن يكون لديهم - فكرة بسيطة أو قابلة للتبسيط عما يسمى بالمصلحة المشتركة ، ولأنه من المحتمل ألا يقبلوا أوامر التضامن الأعمى بغير مناقشة ، وذلك لأنهم يصدرون في عملهم وفي رسالتهم عن فكرة آية لآتلس قيادة لها لنظم الجماعات .

وواجب الزمالة الذي هو ضرب حر من ضروب الواجبات النقاية كثيرا ما أؤديه بقلب كريم ، ولكن على شرط ألا يلوح لى أنه يتعارض مع ما اعتبره - بعد طول التفكير أثناء عزلة حارة - من واجباتي كفنان ، ومعنى هذا أن الكاتب الحقيقي ، ليس ولا يمكن أن يكون ، في نظر الروح النقاية « مندمجا » أو بعبارة أخرى حرا من كل المشاغل الخارجة عن الروح النقاية .

فأما أن تلك المشاغل تدل على تمرد الفردية ، فذلك ما يرجع ، وهو من حسن التوفيق ، وأما أنها لا يمكن أن تبرر في غير عالم الآداب الخاص ، وعالم الفنون فذلك ما لست منه على ثقة . وإنه لمن الممكن في بعض الجماعات ألا تبلغ المصلحة العليا للجرفة ذاتها من التجريد مبلغا يكفي لأن يحيد بالأعضاء عن اطاعة أوامر النقاية طاعة عمياء . وإن صح ذلك فلن أقبله إلا أسفا ، إذ يلوح لى أنني لو كنت صانع أقفال - وهذا الفرض لا عيب فيه ، فقد زاولت عدة حرف وزاولتها دائما في حماسة - إذن لتمثلت المصلحة العليا لصناعة الأقفال في قوة تكفي لأن تحملني على الإحساس بضعف تضامني مع صانع أقفال لا يجيد عمله أو يثير فيه القلاقل والاضطراب .

وأنا أعلم أن أفكارا كهذه لابد أن تغشى عقول الصناع المهرة ، وأن تتقلق أحيانا اطمئنانهم الى الروح النقاية ، ولكن الضرورات الملحة تخمد عادة كل ما يهيب في قلوبهم من حب . كما أن فن الحرب الاجتماعية قد اضطر الى أن يضحي بميول الأفراد وأهوائهم وأذواقهم الفردية لكي ينال مزايا ملموسة . وفي النهاية أعلم أيضا أنه كلما دوننا من الأعمال العقلية البحتة ازدادت صعوبة تمييز ما أسميه مصلحة العمال العليا ، ومن ثم : هل تقدم مصلحة عامل الطرق على مصلحة الطريق المعترى فناء ؟ أه . لست على ثقة من ذلك إذ تنهض فوراً تلك الفكرة القديمة العامة الانتشار فكرة العمل كاله يجبجل لداته بين الآلهة . ان مصلحة عامل الطرق الرديء تقوم في سبيل مصلحة العمل العليا .

أنه وإن يكن قد يعد المهدي بيننا وبين « أولاد سليمان » والرفقة (١)

(١) إشارة الى نظام المهن وجمالها كما عرفت في القرون الوسطى .

compagnonnage واختبارات الاستاذية examens de maîtrise فان المذهب النقابي لا يزال يذكر النبل المهني ، وهو يسعى الى أن يحتفظ للأخلاق النقابية بسموها ، بل انه قد فكر في المحاكم الداخلية وفي الجزاءات . وفي بعض الحالات كالطب تمنح النقابات نفسها الحق في أن توبخ بل تهين من أعضائها من ترى أنه قد خرج على الواجبات ، أو ارتكب خطأ ضد نزاهة المهنة أو شرف الطب . ومن الواضح أنه كلما سمونا نحو الروحية ازداد دور النقابة خطرا وهذا هو السبب في أن الروح النقابية اذا حاولت أن تصل الى الآداب ، لن تلبث أن تصطدم بعقبات لا تدلل .

ولنتصور نقابة أدبية تبلغ من الجراة أن ترتفع الى ما وراء المسائل الزمنية فتحكم على المؤلفين والمؤلفات باسم اللغة والبداهة والدوق والأخلاق والفن . بين أي أيد ستسقط عن قريب أو بعيد أمثال تلك الهيئة ؟ وفي أي اتجاه ستوجه سلطتها الحقيقية ؟ اننى لا أجرو أن اتصور ذلك . اذن لرأيت بودلير يطرد من حضن النقابة ، ورومبو Rimbaud توصد في وجهه الابواب ، وفرلين يصيبه اللوم ، وملرميه Mallarmé ينهك بالدعوات القوية الى النظام (١) .

لا . لا . ان الروح النقابية التي قلبت أوضاع العالم لتتردد عند مدخل امبراطوريتنا . وهي اذا اتجهت ببصرها الى أسفل لم تكن في حاجة اليها ، واذا رفعتها الى أعلى رفضناها لساعتنا (٢) . ألا فلتنسنا ولتجنبها لتتركنا الى ما قدر لنا فمراياها لن توازي شيئا الى جانب مطالبتها . نحن آخر الفردين في العالم . فلنقاوم في خنادقنا .

(١) لماذا هذا الاختيار ؟ لان ديهامل من انصار الحرية ، وهؤلاء الشعراء الاربعة من أكثر الشعراء حرية ، اما في منحاهم الاخلاقي كرامبو وبودلير وفرلين ، واما في منحنى فنهم وخروجهم على موااضع اللغة كملرميه وليس الرمزيين واجرلهم في لب تراكيب اللغة واستعمالاتها ومعاني الفاظها .

(٢) المصالح المادية والمصالح الروحية . فانجاهها ببصرها الى أسفل معناه اشتغالها بالمصالح المادية ، وارتفاعها ببصرها الى أعلى معناه اشتغالها بالمسائل الروحية . وديهامل لا يريد أن تتدخل النقابات في المسائل المادية ولا في المسائل الفنية لانه يخشى أن تفسد كل شيء اذا تدخلت فيه .

التوقعات والإحتياجات

كثيرا ماتلخص الأفكار الاجتماعية خلال الزمن بخط بياني متموج . فبعض تلك الأفكار يولد ويحيا ويموت موتا نهائيا ، والبعض الآخر يبعث في عناد بحيث تتكون حياته من أقبال وأدبار يعقب أحدهما الآخر .

وفكرة الجمعيات التي سيطرت على القرون الوسطى كانت قد فقدت قوتها أثناء زمن طويل ، ثم عادت فاستردتها اذ تحكمت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وفي مستقبل الأيام لن يفتيها بلا ريب الا فرط نجاحها نفسه .

وفي الحق انى لست خصما لكل صيغ روح الاجتماع في المهن العليا التي مانزال نسميها - ولو الى حين - بالمهن الحرة . أقول الى حين وأنا أفكر في مطامح مذهب تدخل الدولة وامتداعاته ، ومع ذلك فانا أرى كما بينت فيما سبق أن روح الاجتماع في العلوم والآداب والفنون يجب أن تترك للأفراد حرية تامة ، وأن تحصر عملها في مسائل المصالح الزمنية وفي واجبات المهنة وفي الدفاع عن بعض الأفكار العامة الكبيرة التي لا يجوز أن يولد الاشتراك فيها أى خصومة . وفيما عدا ذلك فليحتفظ الفرد باتجاهه وخطاه وطرق استجابته الأصلية وبالجملية بسيادته .

وقوة الروح لاتزال كبيرة حتى في هيئة اجتماعية قد أسرفت في وقف نفسها على مامون (1) Mammon ، والزمنيون يعرفون جيدا أنه لكى يشبوا من سلطانهم لابد لهم أحيانا من أن يستوثقوا من موافقة الروحانيين ؛ فان لم يكن ، فمن تجنب أذاهم ، فان لم يكن هذا أيضا ، كان عليهم أن يحيطوا بهم وأن يحطموهم ، ولا ينبغي - فيما يتعلق بقوة الروحانيين ولست أقول قوة الروح - وإلى هذا الفت النظر - لا ينبغي أن نستسلم إلى الأوهام كما لا ينبغي أن نستسلم إلى اليأس . فان تلك القوة مازالت تتدخل في حساب الحاسبين .

ولقد كانت تلك الحقيقة ، حقيقة وجود تلك القوة وانشغال الحاسبين بها ، سببا للرغبة في إخضاعها لقواعد علم الحساب ، اذ ظن بعض الناس ويظنون وسيظنون زمنا طويلا أن القوة الروحية لعشرة

(1) إله الذهب عند الآراميين .

رجال ذوى قيمة تساوى عشرة أمثال كل واحد منهم ، وهانحن بذلك من جديد ازاء المشكلة البرجسونية(١) على الامتداد(٢) والعمق .

عندما تهرز العالم أحداث جسيمة ، يجب ان يؤدى الشهادة اولئك الذين يستطيعون ان يحكموا على تلك الحوادث ، اما لانهم شاهدوها ، او لان لديهم عنها بعض المعلومات ، او لما بعثته فيهم من النفور والسخط . فالكتاب الذين اشتركوا فى الحرب(٣) مثلا ، كانوا على حق كامل فى ان يدلوا بشهادتهم ، أى ان يقصوا ذكرياتهم ، ويصوروا الاشخاص، ويعلقوا على الحادثة ، واخيرا ان يشهدوا ضمير العالم .

وهكذا - بصوت جهورى - تدعو كبرى محاكمات التاريخ « الروحيين » الى التدخل والعمل . وعندما نرى رجلا يقذف بنفوذته فى شجاعة وسط الخصومة ، بعد ان يكون قد استنار فى حكمه الاستنارة الكافية ، فيرفع صوته ويطلب باجراء عادل أو رحيم ، أى يتقدم كمحام متطوع فى قضية صعبة خطرة ، عند ذلك يجب ان ننصت اليه فى احترام، وان نحبيه دائما ، وان نساعد قدر طاقتنا . وتوقيع أحد هؤلاء الرجال الذين أسميهم « روحيين » ليس كما يدل اللفظ ، وقع (٤) نفس وخلق . وعبقريه أو موهبة فحسب ، بل هو أيضا حياة بأكملها وعمل بأكمله لهما رأس مال من الثقة والتقدير والاعجاب الناتج عن الاعتراف بالجميل ، رأس مال جمعه فى بطء تلك الحياة وذلك العمل .

ومثل هذا التوقيع ولو كان متهورا أو مسرفا ، يستوقفنى دائما ويؤثر فى ويدعونى الى التفكير ويعمل بى الى الرحمة كما يسلحنى للمعركة .

(١) نسبة الى برجسون Henri Bergson الفيلسوف الفرنسى الدائع . الصيت . ولد فى باريس سنة ١٨٥٩ وتوفى فى العام المائى وفلسفته كما هو معروف .

(٢) الامتداد والعمق ترجمة للفظين *l'intensif et l'extensif* وبرجسون فى فلسفته يصف بالعمق الاشياء التى لاتتألف من الفروق بينها بايجاد فى الحيز بل بماهيتها ، فالخوف العميق والخوف البسيط لايمكن ان يقاس الفرق بينهما بمقياس من مبادئ الحيز ، وانما الفرق فى الماهية ومن ثم فاضالة احدهما الى الآخر لا تولد زيادة فى الناتج . وكذلك الامر فى الرجال عند ديهامل فهم يوصفون بالعمق ولا يوصفون بالامتداد بحيث ان اشارة بعضهم الى بعض لا تولد زيادة فى ناتج الاشارة على نحو ما يحدث فى الاشياء التى توصف بالامتداد كحجر يضاف الى حجر مثلا ، ومن لم يرى ديهامل ان النظر الفلسفى نفسه لا يتعشى مع روح الاجتماع وتآليف النقابات الخ .

(٣) الاشارة الى حرب سنة ١٩١٤ .

(٤) توقيع ووقع ترجمة للفظين *signe, signature* ، وقد ترجمنا *Signe* بولع ومنهنا الدارج (علامة) أو (اشارة) ، والمقصود بها هنا تأثير الكتاب ونفوذه فى الجمهور ، ولاشك ان لفظة (وقع) يمكن ان تفيد هذا المعنى مع المحافظة على الجنس .

ولكن التوقيعات لاتجتمع ، وهى تفلت من دقة قواعد الحساب
وسداجتها ، وأنا أقر ذلك فى قوة بعد تجارب لاعدد لها .

لقد ادىء فى كل البلاد استخدام الاحتجاجات المتعددة التوقيعات.
فى الخمس والعشرين سنة الأخيرة ، ولقد وقعت أنا نفسى الكثير منها ،
ومن ثم فلدى معلومات جمة عن تلك الظاهرة التى أستطيع أن أحدث.
عنها فى حرية ، وعدد من تلك الاحتجاجات التى قصد بها استنكار بعض
مظاهر التخلّى عن العدل تلوح لى مشرفة كل الشرف . فانا لانتقد
موضوعها ولا عباراتها . وانما قيمتها وأثرها هما اللذان يلوحان لى عرضة
للمناقشة .

والذين اسميهم « روجيين » بالمقابلة مع « الزمنيين » كلهم لحسن
الحظ - مع بعض الاستثناء أحيانا - فرديون حقيقيون . فرأى أحدهم
لا يطابق قط رأى غيره مطابقة تامة ، ولو كان ذلك الغير أخاهم أو زوجته
أو أعز أصدقائهم ، وهم يعلمون ذلك ويعلمونه ، ولديهم فوق هذا قلم فى
خدمة مشاعرهم ودلهم وإيمانهم ، كمالديهم احساس واضح بأن توقيعهم
يعبر عن نفس ، أن لم تكن منعزلة ، فهى فريدة أو على الأقل لايمكن ردها
الى غيرها ردا تاما .

وذلك التوقيع الذى يطلب اليهم ، يحتفظون به عادة لتمييز تلك
المؤلفات التى يخلقونها وسط الآلام ويزنونها خيطا خيطا . يطلب اليهم
ذلك التوقيع لتأييد نص رأته نفس أخرى وحررته . يطلب اليهم فيعطونه .
لماذا ؟

أولا - لأن النص المقترح يتفق فى بعض أجزائه على الأقل ، مع
شعور الشخص الذى طلب اليه التوقيع ، وفى الغالب لا يكون الاتفاق
تاما . فصاحب التوقيع اذا استطاع ، وكان لديه الوقت والرغبة - ولا
أقول الحق والا تمعدت الخصومة - يود أن يصحح بعض الفقرات وأن
يغير بعض الالفاظ ، وأن يعيد توزيع الأفكار والحجج ، ولكنه لايملك
الوقت بل ولا يحس بالرغبة ، وليس لديه فى الغالب الوسائل لذلك . تراه
يرفع كفيه وينفض رأسه ، ثم يوقع فى تردد أو بدون تردد . وفى الغالب ،
فى الغالب الأغلب ، يشيره الاحتجاج ويؤثر فيه وبهزه ، بل ويوقد انفعاله ،
وهو بلا ريب قد يفضل صياغة أخرى ، ولكن لاعلينا من ذلك . هاهو
القلم ، وها هو المداد ، والى البريد .

والتوقيع لايعطى دائما فى حماسة ، بل أغلب الأحيان فى استسلام ،
لقد قدم الاحتجاج صديق ، ولقد يحدث أن يقدمه خصم نريد أن نلعب
معه دور الكرم النفسى . كما يتفق أن تعمل المجازاة والمباقة عملهما فى .

مناسبات كثيرة ، ثم ان اسبابا اخرى قد تتدخل : الخوف من الا نعمل كما يعمل الغير أو أن تنضب حزبا كبيرا دائم الحركة ، وأحيانا ذاك النوع من الجبن الذى يسببه الخوف من أن نظهر بمظهر الجبان .

وأنا أظن أنه من بين من يوقعون احتجاجا ما نفر يفعلون ذلك لضعف أو عدم مبالاة أو جهل أو تساهل أو مجاملة أو لياقة ، أوليخوا أنفسهم أو ليسا يروا التيار ، وبالجمله لآلاف من الأسباب *raisons* التى ينكرها العقل (١) *raison* .

ولنتفاهم جيدا ، فالمسألة ليست أصلا أن يتخلى « الروحانيون » عن سلطتهم ، عن رسالتهم ، عن امتيازاتهم ، ولهم قلم وجمهور ونفوذ . فليستخدما قوتهم منفردين عندما يرون داعيا الى ذلك ماداموا رجال عازلة بحكم استعدادهم وضرورة عملهم ، فليكتبوا آراءهم وليوقعوها في كبرياء ، ولكن ليحذروا التوقعات الجماعية ، والكثيرون منهم يتركون بعد فوات الوقت أنهم قد تعهدوا بما يخالف أفكارهم العميقة ، والكثيرون منهم لا يد لهم من أن يعدلوا عما وقعوا كما فعل عدد كبير ممن يسميهم اخواننا (٢) السويسريون الثلاثة والتسعين مفكرا . والكثيرون منهم سيفهمون أنهم - بتخليهم عن وحدة الراى الذى لا يتجزأ - سيضعفون من سلطة الروح ، بل ويعرضونها للخطر ، فتلك الروح التى أرادوا بالذات خدمتها ، لا تتفق مع الجمعيات المغامرة ولا مع ما يسمونه فى جهة أخرى بمظاهرات الكتلة الشعبية .

ولقد يعترض على بأن الاحتجاجات تسمح فى بعض الظروف لأنصار رآى ما بأن يحصوا أنفسهم علنا ، وهذه وجهة نظر مبسطة . فالنفوس لا تعد كقوالب الحجارة أو كالتفاح ، وأضيف الى ذلك أن هذه الاحصائيات التحكمية تنمى الفوضى ، وتوقد الحزازات .

يجب أن نحذر من المغامرة باليهود ، وأنا لا أؤكد أنني لن أوقع فى

(١) فى هذه الجملة جناس لا يمكن نقله الى لغتنا ، فكلمة *raison* فى اللغة الفرنسية لها معنيان : أولهما « العقل » وثانيهما « السبب » . واكثر الظن أن هذا الجناس قد جرى على قلم ديهايل كذكرى لجملة بسكال الشهيرة : « للقلب أسبابه التى لا يدركها العقل *Le coeur a ses raisons que la raison n'entend pas* »

(٢) إشارة ديهايل الى السويسريين هنا ترجع الى سبب لغوى بحث ، وذلك لان السويسريين والبلجيكيين لا يسمون التسعين أربع عشريات وعشرة كما يقول الفرنسيون *quatre vingt dix* بل تسمين *nonante* ، وكذلك السبعين لهم يسمونها *Septante* لا تسين وعشرة كما يقول الفرنسيون *soixante dix* وأما الثلاثة والتسعون مفكرا الذين يشير اليهم الكاتب فهم أولئك الذين وقوا احدى احتجاجات حرب الشمال فى فرنسا أيام الجبهة الشعبية .

المستقبل احتجاجات جماعية ، ولكننى على الأقل منعقد العزم على أن
أعبر عن افكارى بنفسى ومنفردا عندما أرى ضرورة ذلك كما فعلت قبل
اليوم مائة مرة ، وانه ليلوح لى أنه من الخير أن أقول عندما يستسلم
الناس لكل هذه الأنواع من الهديان الجماعى ؛ ان الفرد وحده يستحق
حركة ايمائى .

- ٩ -

عن وظيفة الكاتب الاجتماعية

الوظيفة الاجتماعية ، من بين الوظائف التى يستطيع الانسان أن
يؤديها ، هى تلك التى تلاقى حاجة من حاجات الهيئة الاجتماعية . ومعظم
المواطنين فى هيئة اجتماعية عادية تشغلهم مهام عملهم الشخصى وأعبائه
عن أن يجدوا القدرة والوقت اللازمين لمعرفة العالم بالمعنى الفلسفى
والشعرى للكلمة ، وإن يعبروا فى لغة لينة عن خلاصة ما يكتشفون ؛
وهم يكلون ذلك الى الرجل المختص أى الى الكاتب الذى يناط به - فى
حدود ما يتمتع به من ثقة - أن يزاول أعمال المعرفة .

فالكاتب إذن يؤدي فى نظرى وظيفة اجتماعية عندما يعيننا على فهم
الانسان والعالم فهما أصبح وعندما يأخذ فى « نقل المجهول الى المعلوم » كما
يقول كلوديل ، أى عندما يكون مكتشفاً حقيقياً ومخترعاً ومنقياً ، سواء كان
ذلك بطريق مباشر ، بأن تتناول تلك القدرة على التنقيب الكائنات والحوادث
والظواهر ، أو كان بالواسطة بأن تعمل فى أفكار ومؤلفات أحد الرجال أو
الشعوب أو الحضارات .

وهذه الوظيفة - التى يلوح منذ بدء الزمن أن لا غنى عنها لنمو كل
هيئة اجتماعية نموا منسجما - لا يمكن أن تؤدي بتوفيق - أى بشجرة -
ما لم تميزها حرية عادلة ، وليست هناك حرية لا تعرف الحدود . ومهما
أكن عميق الفردية فلسفت أنسى أننى أعيش فى هيئة اجتماعية ، ولهذا
أقبل فى الحكم على الحرية التى أمنح أن أتنازل فى كرم نفسى عن مواضعاتى
الخاصة ، وأنا أعتبر الحرية كافية عادلة حكيمة عندما يبدو لى أن كبار
الشعراء والفلاسفة الذين نحى فيهم أساتذتنا يستطيعون أن يؤلفوا عيون
كتبهم بعيدا عن كل ضغط . وحيثما يغلب بالسلاسل جيتة وهيجو ، ودانتي

ومونتين (١) وشكسبير ومرفنتيس وسينيوزا مثلاً ، أقول اننى لست
حراً • هذا هو مقياسى •

وقيود الحرية لم تمنع الكتاب دائماً من أن يخلقوا ، ولكنها أفسدت
العلاقة بين الكتاب والهيئة الاجتماعية افساداً بينا ، وبعبارة أخرى أدت
الى اضطراب الكتاب فى تادية وظيفتهم الاجتماعية الحقيقية •

كل كلمة يكثر استعمالها تأخذ معانى جديدة متميزة عن معناها
الأصلى تميزاً يتراوح بعداً وقرباً ، ومن ثم كان من الواجب أن ننظر فى
المعنى الأصلى بل وأن نحدده عندما نريد أن نتابع تفكيراً أو نأخذ فى
مناقشة •

• ووظيفة الكاتب الاجتماعية كما عرفتها لا تترك مجالاً للجدل كبير ،
ولكن الموقف يتغير بلا ريب اذا أعطيت للكلمة « اجتماعى » نبرتها
الحديثة •

وبعبارة « الوظيفة الاجتماعية » فى اذننى المعنى البسيط الذى رأيته
فيما سبق ، ولكن من الواجب أن أضيف اليوم أن كلمة اجتماعى أصبح
لها فى نفوس كثيرة معنى سياسى • فالوظيفة الاجتماعية للكاتب يمكن أن
تفيد اذن الوظيفة المحتملة للكاتب فى السياسة الاجتماعية •

ومن الممكن اذا تمسكنا بدقة الألفاظ أن نجهض المناقشة ؛ فالكاتب
ليس له ولا يمكن أن تكون له وظيفة فيما تسميه السياسة الاجتماعية •
ومن المنتظر - فى هيئة اجتماعية محكمة البنساء - أن يوكل الاجتماع
والسياسة الى عناية اخصائيين أكفاء يختارون فى حذر من بين من انضجتهم
التجارب • نعم انه من الممكن أن يرى الكاتب أن عليه واجبات فى هذا
الميدان بل أن يقبل بعض الأعباء ولكن وظيفته الحقيقية ليست فى هذا •

وبعد هذا الايضاح الذى قصصت منه الى تجنب اساءة الفهم فى
مدلولات الألفاظ ، أضيف أنه من العبث أن نترك جانباً مشكلة تعرض
لتفكيرنا كل يوم ، وهذه المشكلة ليست حديثة ، ولكن سير المواقف يجعلها
اليوم أكثر إلحاحاً مما كانت فى أى وقت مضى • يجب اذن أن نتناولها

(١) مونتين Montaigne - فيلسوف أخلاقى كبير (١٥٣٣ - ١٥٩٢) لعله من
أعمق من أنجب لفرنسا من المفكرين ، وفي « مقالاته » (أربعة أجزاء) *Les essais*
خلاصة تفكير اليونان واللاتين القدماء ، كما أن بها فلسفة أصيلة قوامها الشك فى مقدرة
العقل والسخرية مما يجزم به ، ولكن هذه الروح الشاكّة قد مرّت للقيم الملائمية
فقدما ، وفي الحق أن مقالته مونتين فى رداء صديقه لابوتيه *La Boétie* من
أجمل ما سطره قلم •

وجهها لوجه ، وفي رأى أنها تعرض على النحو الآتى : هل على الكاتب أن يشترك اشتراكاً فعلياً فى المعارك السياسية وبخاصة فى المنازعات التى تشتبك فيها طبقات الهيئة الاجتماعية .

يجيبنا التاريخ فوراً بعدة اجابات ؛ فعدد من الكتاب الذين كانوا كتاباً كباراً ، كتاباً مجيدين ، لم يخشوا أن يشتركوا فى الجهاد السياسى ، لم يخشوا أن يضموا فى خدمة الأحزاب قيمتهم الانسانية فحسب ؛ بل ونفوذهم الذى اكتسبوه بفضل مواهبهم الأدبية . تدخل بعضهم فى الحوادث مدفوعاً بشهوات نفسه ، وتدخل آخرون لحيهم للقتال أو للسلطة ، كما تدخل نفر ثالث مجرد عن كل هوى استجابة لصوت ضميرهم ، وكل هذه - وكثير غيرها - بواعث يمكن أن تلوح موجبة فى نظر هذا الشخص أو ذاك ، وكل كاتب هو الحكم الوحيد فيما يختار من موقف ، ومع هذا فمن واجبننا ونحن نفكر فى الوقائع ، أن نبحت عن عناصر رأى نستقر عليه .

وأصار التدخل يستمدون حججاً ثقيلة الوزن من الامثلة الشهيرة ، التى خلفها التاريخ ، وهم يقولون انه ما دام الكاتب يعطى نفسه الحق فى أن يكون شاهداً وحكماً ، فانه يسىء الى مهنته ذاتها اذا لم يضع موهبته ونفوذه ؛ بل وشخصه فى خدمة القضايا العادلة ؛ فى خدمة المظلوم ضد الظالم ، وبوجه عام فى خدمة الانسانية .

ومن الكتاب من لا يؤثر فيه هذا الجدل البسيط ، وهم يرون أن معظم الكتاب لديهم احساس عميق بمسئوليتهم ما داموا قد وهبوا هبات ممتازة ، وما داموا يستطيعون أن يصلوا الى الحقائق الكامنة خلف الظواهر ، وأن يعبروا عنها فى عبارات ترفع القلوب ، وهم لا يريدون - اذا كانوا فاعلين أو شهوداً فى حادثة ما - أن يعملوا بقصصهم لها عملاً فنياً فحسب ؛ بل أن يدلوا بشهادة ، والشهادة عمل فعل ، واذا لم تكن لهم معرفة مباشرة ببعض الوقائع احتفظوا لانفسهم بحق الحكم فيها بموجب الوثائق ونشر هذا الحكم . وهذا الموقف الكريم الذى لا يخلو من اخطار يذهب بالتفضيل ، فالمحرر الذى يرفض أن يتدخل لا يبدو سامياً حراً فى تجرده ؛ بل عقيماً اسيراً لانانيته .



على هذا النحو تقريباً كانت تعرض المسألة لبنى عمومنا السالفين ، فى أيام الرومانتيزم مثلاً ، ولكنها قد تعقدت منذ ذلك الحين تعقداً خطيراً .

لقد بذلت الأحزاب المشتبكة فى الجهاد السياسى - وبخاصة منذ أوائل القرن العشرين - أكبر الجهودات لتحمل العلماء والفنانين والكتاب

بوجه خاص على الاشتراك في العمل ، وذلك لأن أعضاء الأحزاب يقدرون
النفوذ الحقيقي الذي يتمتع به الكتاب عند الرأي العام حق قدره ، ومن ثم
يعملون كل ما في وسعهم لكي يضموا الى جانبهم قوى فصالة كهذه ، ويرى
الكتاب أنفسهم موضع الرجاء في كل يوم ، وبخاصة من الأحزاب المتطرفة .

وكثيراً ما تكون لديهم أسباب شديدة الملازمة للسقوط كما أشرت
من قبل . فالبعض ينطلق في حماسة ، والبعض يسلم لصداقة ، والبعض
الأخر ينحني لضعف ، ومنهم من يدفعهم الكبرياء حين يرجون أن يرفعوا
الصوت وقد انعقدت بهم الآمال ، فينهضون ولا يتراجعون أو يصعب
صوتهم الى الإذعان .

ورجال السياسة الذين تشجعهم حالات النجاح الكثيرة ؛ بل المدوية
أحياناً ، لا يحجمون عن أن يستهوا في استهتار استخدام ما في نفوس
الكتاب من كرم ، وهؤلاء الرجال قوم ليس لدى معظمهم أى سبب يحملهم
على احترام الروح وخدم الروح .

ففي كل يوم ؛ بل وفي اليوم الواحد أكثر من مرة يطلب الى الكتاب
أن يعلنوا آراءهم في مشاكل أو مواقف لا يكادون يعلمون عنها أى شيء ،
أو في أشخاص لا يعرفونهم الا بالإشارة عن بعد ، ولقد يكون الطلب أمراً ؛
بل قد يكون تهديداً .

وفي هذه الظاهرة مايمس قضية الروح والأدب مساساً قوياً . فهي
— بميلها الى الانتشار — تعرض الكتاب لخطر فقدان نفوذهم الذي اكتسبوه
بجهدهم الطويل ، وذلك في غير نفع لأحد ؛ وإنه لمن الممكن أن ينتهي فرط
الاعتماد على قوة جماعتنا ونفوذها الى الذهاب بما لها من حسن الصيت ،
ولئن حدث ذلك لكانت فيه محنة كبيرة .

ولكن هل معنى هذا أنه يتعين على الكاتب الحريص على أول واجباته ،
أن يلجأ الى المقاطعة بسبب تلك الظروف الشاذة ، شذوذاً يبلغ الأسف له
أقصاه ؛ طبعاً هذا ليس رأيي .

كما يطيل شجر الند (١) التفكير منين طويلة قبل أن يدفع بزهره
الى الضياء ، كذلك يجب على الكاتب أن يصبر على تجربة طويلة ليبلو
القضية التي يريد أن يفصل فيها . يجب أن يستجم وقتاً طويلاً قبل أن
يتناول الحديث كما يجب الا يتناوله في غير الوقت الملائم ، ولا يقول غير
الضروري ، وهو بذلك قد يوفق في استخدام قوته وتغليبها .

وللهوض بعمل شائك كهذا والنجاح فيه يجب على الكاتب أن يصم

أذنيه عن الحاح رجال الأحزاب والعصب • يجب ألا يقبل قط تنفيذ أمر •
كما يجب أن يعرض عن مقتضيات المجاملة •

قال فني (١) : « أذ رسسالتك وحيداً حراً » ، ولست أرى اليوم
موجباً لتغيير تلك الحكمة ، وأضاف الشاعر : « لا قداسة في غير الوحدة » ،
ألا نلهد هذا القول الجميل من بيننا أولئك الذين لا يقبلون أن يبحروا
مغامرين على غير بيئة ، أولئك الذين يدرسون كل يوم موقفهم ويسترشدون
بالنجوم ، ويبعدون مكانهم على خريطة العالم •

- ١٠ -

الكتابات السياسية

كنا لا نزال شبانا صغارا عند مادوت في آذاننا لأول مرة هذه
الصيحة « السياسة أولا » ، ولربما كانت تلك العبارة عندئذ كلمة
المهد mot d'ordre ولربما كانت مجرد ملاحظة ، ولربما كانت نبوءة •
وهل يجب أن أقول انها ملأتنا ذعرا ؟

كنا في بدء القرن العشرين ، ولم تكن فرنسا طبعاً بعيدة عن
السياسة ، فلقد كانت تهتز بالمسألة (٢) ، وكان قانون (٣) الفصل قد
أثار شهوات صاخبة حتى في أقصى الريف ، وكانت البلاد خارجة من
مغامراتها الاستعمارية قلقا وإن تكن ثمة ، كما أن قتابل العلمين (٤)

(١) اللرد دي فني (Alfred de Vigny) (١٧١٧ - ١٨٦٣) شاعر الفكرة بين
الرومانتيكيين الفرنسيين ، وله مجموعة قصائد رائعة بعنوان (الاقدار) كما له ديوان
آخر بعنوان « قصائد تديئة وحديثة » وله مسرحيات أعلن أن « شاترتون Chatterton
خيرها كما له روايات • وانكزله الأساسية تلخص في الوحدة التي تقف العبقري على
صاحبها بأن يعيش فيها ، وعنده أن الطبيعة والبشر جامدان لا يستجيبان ، وأنه ليس
للرجل العبقري أن يلاقي جهودهما بغير صلاية الرواقية الابية •

(٢) إشارة الى مسألة ديفوس Dreyfus وهو شابك اسرايلى حكم عليه بالنفي
للخيانة سنة ١٨٩٤ ، ولكنه برى سنة ١٩٠٦ بعد حوادث طويلة ومراجعات ومحاكمات
انقسمت فيها فرنسا الى قسمين منه وعليه خلال هذه المدة الطويلة •

(٣) إشارة الى قانون فصل الدين عن الدولة الذى صدر سنة ١٩٠٥ •

(٤) Nihilistes ، وهم انصار المذهب اللغوى الفردى الذين لا يريدون حكومة
ولا نظاما ، رجال لداثيون كانوا يعلنون روسيا قبل أن تشب فيها الثورة البلشفية سنة
١٩١٧ •

من الروس كانت توقظ كل أسبوع أصداء جديدة في أعماق كل الشعوب وشعبنا بنوع خاص ، وكانت الروح النقابية تعدد من تجاربها ومظاهرات أحزابها . ولم يكن فرنسي تلك السنين منصرفا بلا ريب عن المسائل العامة ، ولكنه لم يكن يخضع لها في غير تحفظ كل أفكاره وكل أعماله . لقد كان لا يزال يعرف الدفاع عن نفسه .

كنا في زمن يستخدم فيه الشباب الذين كانوا يترددون على المعامل ، كل ملكاتهم في مناقشة آراء لدنتيك Le Dantec ودستر Dastre وریشية Richet (١) ، وكان اسم برجسون عند صبيان الفلاسفة من تلك الكلمات الفعالة التي تكفى لتحمل على الهرب كل الأفكار الطفيلية . أما نحن التلاميذ الكتاب فكانا نستخدم خير ما نملك من حرارة في تقديس الأساتذة الذين اخترناهم تقديسا حقيقيا ، وما يستطيع المرء أن يذكر في غير أسف تلك الحماسة الروحية الجميلة المحسبة ، حماسة شبيبة كانت تعرف كيف تتحدث في الفلسفة والفن والشعر والأخلاق ، متجنبين الخطابة الانتخابية وأسلوب المجتمعات العامة البغيض بوحى من غريزتهم . كان زمنا أعطى فيه المجمع الفرنسي Académie Française - إذا كان لا بد من ضرب مثل - جائزته الكبرى عن طيب خاطر المؤلف « جان كريستوف » Jean Christophe (٢) الذي قبلها في سرور ، ومع ذلك أكرر أننا كنا عقب « المسألة » مباشرة ، وعلى أبواب الحرب العالمية ، ولكن الروح غي نشاطها وأعمالها كانت لا تزال تعرف كيف تقلت من هوس السياسة ، فتسجنها داخل ذلك الفلك المقدس ، الذي أعطانا ديكرات أنموذجا محكما له (٣) .

لقد تغيرت الأمور تغيرا كبيرا ، فعبارة « السياسة أولا » ، إذا صح

(١) لدنتيك (١٨٥١ - ١٩١٧) عالم كبير من تلاميذ باستير ، وله أبحاث كثيرة في علم الحياة ، كما له كتب في الفلسفة وهو من أنصار مذهب التطور .
دستر (١٨٤٤ - ١٩١٧) عالم كبير من علماء وظائف الأعضاء .

الفريد ريشيه (١٨١٦ - ١٨٩١) جراح كبير . وأما ابنه فرانسوا ريشيه المولود بباريس سنة ١٨٥٠ فأبحاثه تنصب على العلاج بالسرور .

(٢) مؤلف جان كريستوف هو رومان رولان وهي رواية من عدة أجزاء تقص حياة موسيقي في مراحلها المتتابعة ، كما تدل عناوين الأجزاء المختلفة « الفجر » ، « الصباح » ، الخ . وموضع استشهاد ديهامل هو أن رولان منذ نشأته يميل إلى أحزاب الشمال بل لقد انتهى به الأمر فأصبح اشتراكيا ، والمجمع اللغوي الفرنسي يمثل المحافظة والمحافظين ، فأعطاه المجمع جائزته لرولان يدل على أن النزعات السياسية لم تكن قد أسلست النفوس ، وأن التقدير والحكم على المؤلفين لم يكن خاضعا للأهواء السياسية التي تفسد كل شيء .

(٣) يقصد ديهامل بقوله : « أن الروح كانت تسجن السياسة داخل تابوت مقدس على نحو ما فعل ديكرات » إلى أن الأشخاص كانوا يحكمون عقلهم ذلك العقل الذي نادى

إنها كانت فى الأصل برنامجا . فانها قد أصبحت الآن حقيقة واضحة .
حقيقة مؤلمة ، ففى كل النفوس تقريبا تشغل مهام السياسة المكان الأول ،
وأنا أسلم بأن مهام السياسة تزداد كل يوم الحاحا وإيلاما واستثنائا
بنا ، ولكنها لن تلبث أن تحتل مكان كل المهام الأخرى وتنجيها وتقضيها ،
إن لم يكن ذلك قد تم بالفعل . وعند ما أفكر فى امتيازات الروح ، وفى
واجباتها ، أقول انها حقا لمحنة كبيرة .



فى كل يوم أتسلم عددا من الكتب - ككل زملائي من الكتاب - وذلك
علاوة على الخطابات والجرائد والمجلات وأكنداس الأوراق المتعددة الألوان .
ومن الممكن أن يكون النقاد المحترفون أو غير حفظا منى ، وانهم يجنون محصولا
أكبر من محصولى ، ولكنى أجد أن نصيبى لا بأس به ؛ فيه القصص
والروايات والتاريخ الجاف والتاريخ الروائى والأساطير والشعر ،
والأبحاث والعلم والفلسفة ؛ وأنا أختار من بين هذا الحشد كل ما يمكن
أن يغذيني ، ولست أحس بداع الى الشكوى ، وأنا لا أعمل احصائيات ،
وما بى ميل اليها ولا لى قدرة عليها ، ومع ذلك أدرك فى الجملة - تبعا
لوفرة أو ندرة هذا النوع من الكتب أو ذاك - مقدار الخطورة أو الاعراض
الذى يشهب به كل نوع ، وفقا للزمنة والفصول .

والذى يسترعى انتباهى الآن هو كثرة الكتب ذات اللون السياسى ،
وفى الحق أن السياسة مجال رحب يمتد من الاقتصاد الى الأخلاق .
وللسياسة كل الأوجه وكل الأقنعة ، لها قناع الفلسفة البالغة فى عبوس
الجد ، كما أن لها قناع التشهير الفاضح والسباب المخزى ، ولا علينا من
ذلك ، فحتى الملاحظ - الذى لا يترك لتخبط الحوادث المعاصرة سبيلا
الى التأثير فى حكمه - يرى أن الكتب ذات اللون السياسى تحتل بين كتلة
المطبوعات فى الوقت الحاضر مكانا مسرفا ، ومن ثم غير عادى .

ولقد اتفق لى فى الشتاء الماضى أن تسلمت فى يوم واحد ثلاث أو أربع
نشرات ، تعرض على كل منها خطة كاملة للإصلاح أو لتدعيم النظام القومى
أو النظام الاجتماعى إن لم يكن نظام العالم كله ، وهذه الكتب الصغيرة التى
أشير اليها لا تشبه فى شيء المذكرات والبيانات التى يذورها ويوزعها فى
سبخاء صناعى دعاة بعض الأحزاب السياسية . لا . بكل تأكيد . لمعظم
تلك « الموسوعات » أو « البرامج » التى أشرت اليها فيما سبق من وضع

ديكارت باخترامه والصدور منه حتى لكأنه قد بنى منه فلكا يسجن فيه الأوهام المخلقة
وبذلك تفسخ لحكمه ، والسياسة هى أقوى تلك الأوهام . هذا وبلا حظ أن ديهامل
استعمل لفظة archesoinie وقد ترجمناها بلفظة « الفلك القدس » الذى يقصد به
عادة « لك نوح » ، ولكن القصد منه هنا هو المكان المنزول عن العالم بحيث يعتبر من
يوضع فيه أسيرا أو سجينا .

أفراد منعزلين ، وبعضها مطبوع بواسطة جماعات حديثة التكوين ليست لها علاقات محسوسة بالطوائف البرلمانية ، ومن السهل أن نتوقع وأن نفهم أن بعض الأفراد قد ضبحوا تضحية شخصية حقيقية - لكي ينشروا مشروعاتهم أو وثيقتهم أو مذهبهم - وأنهم قد استنفدوا مدخرهم وجازفوا بكل ما لديهم ، وهذا لا يخلو من بطولة . وفي الكثير من هذه الكتابات نرى حبا حارا للصالح العام يظهر بل يتفجر رغبة مخلصه في النهوض والنظام والسلامة ، وليس للانتقاد أو الهجاء غالباً في تلك الكتابات وجود ، وإنما هو مجهود لا يبذل في أغلب الأحيان للتشنيع أو للتدمير بل لإقامة التوازن والبناء .

ولقد يتفق أن تدل بعض العبارات على سذاجة ، فتلقى - غير بعيد من الملاحظات الماهرة - أماني صبيانية وجملا شديدة الشبه بتلك التي أصدر فيها العالم حكمه ، فالمحرر يقترح مثلاً « أن نهض بفرنسا في جو من الثقة » أو « أن نقيم نظاماً أساسه العدل » أو « أن نصلح النظام المالي أصلاً » يقوم على التيسيط ، وتحقيق العدل ، وهذا مالا يريد أحد في فرنسا أن يعارض فيه .

وأقول بعيداً عن كل رغبة في الانتقاد أن هذا الازدهار العجيب للكتابات السياسية أمانة من أشد الأمانات خطورة .

وأنا أعلم أن الفرنسيين يحبون السياسة ؛ بل السياسة الخالصة . والسياسة والحب في فرنسا هما لذتا الفقير ، اللذتان المجانيتان حقاً . والطلب في القهوه الصغيرة يكلف فرنكات وستيمات ؛ أما السياسة فلا تكلف شيئاً . وهي تشمل وتثير انفعالات وتخبيء مفاجآت . وهي تسوط غرائزنا ، وتهيب لنا انتظارات حارة ، كما تهيب بعض السنوات . وهي تتفنى بكل الشهوات ؛ وخاصة بأحطها . فهي غنيمة طيبة للنفوس الحاوية التي تبرا من كل قراءة بعد أن تنفذ الجريدة - نعم ان الفرنسيين ساسة كبار بلا ريب حتى في الأيام الهادئة من تاريخهم .

ولكن عندما تأخذ شهوة السياسة الاتجاه الذي نراها قد اتخذته اليوم ، وعندما نرى أن الحمى السياسية قد وصلت الى أناس كان من الواجب أن يظلوا بعيدين عنها بحكم أدواقهم وأخلاقهم وطبيعة أعمالهم ، وعندما لا يستطيع أي مواطن في أوقات فراغه وأرقه أن يمنع نفسه من أن يعيد بخياله خلق الدولة في حق وياس ، أقول عندما يحدث كل ذلك تدل تلك الظاهرة في نظر الطبيب ، بل في نظر الملاحظ العادي على اختلال عميق خطر في حياتنا الاجتماعية .

وأنا أسلم راضياً بأن تصبح السياسة عندنا حرفة ، كما هي في كل

مذان ، وأسلم بأن توضع في يد المحترفين ، في هيئة اجتماعية قائمة على التخصص ، وتقسيم العمل تقسيماً قد بلغ أقصاه . ولكن على هؤلاء - إذا اضطلعون بهذه الوظيفة - أن يحاربوا على الأقل من كل مهامها .

ودليل الصحة - في نظر الطب الصحيح - هي ألا يفكر الفرد في جسمه : فهو يتخذ كل يوم بعض الاحتياطات الأولية ، وبذا تتم عنايته به ، فيأكل ويشرب ، ويفتسل ويعود إلى أعماله . فهل تراه من ساعة إلى ساعة ، ومن دقيقة إلى أخرى يتساءل في لهفة عن حركة بنكرياسه أو غدده الكاوية ؟ أبداً ؛ بل إن هناك مجالاً للامل في أن يجهل حتى اسمها وحتى موضعها من الجسم ، فإذا أحس بمعدته دل ذلك على أن هذه المعدة ليست في حالة جيدة ، وإذا استمر الاضطراب كان من الخير أن نخبر به الاختصاصي ، أي الطبيب ، وأن نسأله رأيه . وأنه لمن الخير بنوع خاص أن نثق بهذا الاختصاصي ، وأن نقدر على الاستسلام لقراراته . ولكن عندما يأخذ المريض في الرجوع بنفسه إلى كتب الطب ودوائر المعارف الشعبية ، وعندما يشرع - وقد أخذته اللهفة واليأس ، ولربما الثورة - في أن يضع لنفسه نظاماً للتنفيذ ، وأن يبحث عن أدوية ، وأن يتخيل عمليات جراحية ، عندما يحدث كل ذلك ، أقول إن الحالة سيئة وأن المستقبل مفرع .

في هيئة اجتماعية محكمة البناء سديدة الإدارة ، لا يجوز أن يخصص الرجل العادي من وقته للسياسة أكثر مما يخصص للبس ملابسه في الصباح . ماذا أقول ؟ بل أقل من ذلك بكثير . لسرعان ما استرعى انتباهي أثناء إقامتي في روسيا منذ سنة ١٩٢٧ ما يجب أن نسميه بالفهم السياسي .

فالمواطن الذي كان يريد أن يشبع راجباته الأولية - أقول « كان يريد » ، لأنه من الممكن أن تكون الأحوال قد تغيرت ، إذ كل شيء يسير حثيثاً في روسيا - هذا المواطن كان عليه أن يخصص عدة ساعات من كل يوم لما سماه جاك ريفير Jacques Rivière « ظاهرة السوفيت » (١) ، أي الاجتماع والدولة . وأنا واثق من أن الصالح العام يتطلب مجهوداً أقل من هذا بكثير .

الرجل المختص في عمله والموظف في وظيفته والمواطن في بلد حسن الإدارة يجب أن ينسى السياسة في كل يوم تقريباً ، فإذا لم ينسها ، وإذا فكر فيها بعناء ، وإذا فكر فيها بالعمق ، كان الداء مخيفاً وكان الدواء عاجزاً .

ولقد جاهدت فرنساً زمناً طويلاً ضد هذه العدوى المميتة ، ولكنها

(١) السوفيت ، معنى اللفظ في الروسية : جماعة أو جمعية .

انتهت بالسقوط فيها . والنادر من النفوس المستقلة التي لم تياس بعد من أن تحدث معاصريها ، ان لم يكن عن المسائل الخالدة ، فعلى الأقل عن المشاكل الكبرى فى العلم والفن والأدب والفلسفة ، تلك النفوس لن تلبث أن تحس بأن هذه الأمور الأساسية لم تعد تهم أحداً ؛ فالسياسة كالنوم ، قابل بلغ من القوة أن خير الأطعمة تبدو بدونه ولا طعم لها .

ان الشعب الذى يضطر راضياً أو كارهاً الى أن يخصص خير وقته وخير ما فى نفسه لمسائل السياسة ليلوح لى فى حالة انحلال . وذلك لأنه - على فرض احتفاظه بمكانته وثروته وقوته الزمنية - مقضى عليه قضاء يكاد يكون حتمياً ، بالا يعود فينتج تلك العبقریات الكبيرة الحارقة التى يجب لكى تنمو وتثمر أن تظل طليقة من استرقاق القطيع ومن تحكم المعتقدات العمياء والأوامر العامة . والشعب لا يعتبر عظيماً حقاً الا اذا أنتج رجالاً عظماء .

- ١١ -

السلطة الزمنية

لست أتحدث الا عن الأدب . ولكن القضايا التى سأصوغها تنطبق على كل المهن التى يمكن أن تظهر فيها المقدرة على الخلق .

وانما أسمى بالسلطة الزمنية كل سلطة خارجة عن الانسان ، كل سلطة تضاف الى قيمة الانسان الذاتية ، وتغير بطبيعتها من نفوذه وتأثيره واستجاباته ، ولقد تستند سلطة كهذه الى بعض المواهب الروحية ، كما يمكن أن تخفى نقصاً فى تلك المواهب كبير الوضوح أو قليله - وأنا أقول عن كاتب ما انه يملك نوعاً من السلطة الزمنية ، اذا كان يدير جريدة أو مجلة ، أو كان يرأس أو يوجه داراً من دور النشر ، أو مجموعة كتب ، وكذلك عتدها يكون مشرفاً على باب هام من أبواب جريدة منتشرة ، أو شاعلاً لمركز فى بعض الادارات أو اللجان أو عضواً فى المجالس أو الهيئات الفنية النشيطة . وأخيراً اذا كان يتمتع بتلك الميزة الواضحة المخيفة ، ميزة الخطوة بالمال عن ميراث أو نسب .

وأنا أترك اليوم جانباً مشكلة المال والثروة الشخصية ، فهى تستحق أن ننظر فيها نظراً خاصاً ، وهى علاوة على ذلك مشكلة يمكن أن

نمحي في الغد ، ولو على نحو وقتي ، ومسيط الاضرابات الاجتماعية
والسياسية .

وأما عن مشكلة التفوذ الخارجى للسلطة الزمنية المستمدة من المراكز
والوظائف فمن الممكن أن ننظر فيها على مهل فهي مشكلة خالدة .

ولو أن أحد أبنائى مال الى الاشتغال بالأدب ، وهذا مالا أتمناه أصلا
ومالا أرى فى الساعة للراهنه أى دليل عليه ، اذن لحدثه بما لاحظته
وما أعمله .

ولقلت له ان حياة الكاتب ، حياة الفنان ، حياة الرجل الذى يسعى
الى خلق قيم ومؤلفات ، هى قبل كل شىء تجربة ، وان شئت فقل محنة .
وأهم مشكله بالنسبة لك ليست أن تترك مواهبك قرن وتنامو ، وان تقسو
عليها وتهيبى لها ميذانا ، وتحدد لها انجاءها فحسب ، بل ايضا أن تعرفها
لتحسن استخدامها ، فكل عمل غاية ووسيلة . نعم غاية ووسيلة فاصنع
الى هذا . وسيلة الى أن تنهض يوما بعمل آخر أسمى واشقى ، وبالتالى
أحسن . واذا قبلت مبادئ على هذه البسساطة ، كان عليك أن تقود
تجربتك ، تجربة حياتك ، بأكثر ما تستطيع من دقة وقسوة ، وليست
هذه مسألة أخلاقية بسيطة ، فمصلحتك ذاتها منوطه بها . واذا أردت أن
تعرف قيمتك وأن تتميز ملكاتك ، وأن تدرك بوضوح نقصك ، وأن تزن
ثمار عملك فى ميزان دقيق ؛ فلتحضر كل ما يمكن أن يفسد حسابك
ويشنى من أحكامك .

لست غنياً ولا بدي لك منذ الآن أو عما قريب من أن نعثر على قوتك .
تعلم اذن حرفة وحاول أن تزاولها على نحو يضمن لك حياة شريفة دون
أن تبدد فيها كل قواك ما دمت تعد نفسك للأدب فى خفايا قلبك ، ومشكلة
الحرفة الثانية قد حلها جميع الناس السيدىدو الرأى على نفس النحو ،
افعل ما تشاء ، افعل ما تريد ، ولكن زاول حرفة تتوتك طوال الزمن
اللازم ، حتى لا تطلب الى الأدب شيئاً قبل أن يحكم القضاء ، ولتهرب
بنوع خاص من الاعمال شبه الادبية أو المجاورة للأدب التى ستفسد يدك
وتستنفد ملكاتك وإبتكارك وتحملك على ضروب من السخرية لم تخلق لها ،
وعندما تأتيك فكرة كتاب ، وتجد فى نفسك ميلا وفى وقتك متسجبا
لعمله ، ألق بنفسك اليه بكل قواك ، ولكن لا تنس أن تعيش أولا ، ولدينا
دائماً بين العشرين والثلاثين من الوقت متسع للكتب . عش بحرارة ثلاثة
أشهر للكتب ثلاثة أيام وتنتج ثلاث صفحات .

لربما لفتت الأنظار كتاباتك الأولى ، بل لنفرض أن الحظ واتاك
ليمسك بجناحه . حسن ، حسن جداً . فكر عندئذ فى السلطة الزمنية
لأن الاغراء لن يلبث أن يأتى .

انى أسمعك • أيها الرجل الحكيم ، أسمعك أيها الحاسب الماهر
تقول « لقد سرت قدما فالتاس يتحدثون بنتاجحي ، لقد عرضوا على مركزا
او وظيفة او مهمة بل قد تكون رتبة • كل هذا يمكن أن يساعدنى فى عملى
كفنان • كل هذا يمكن أن يزيد فى نفوذى » •

آه • إننى لست على ثقة من ذلك ، فحديث النفس الجيدة المصدق
هو أن تقرأ ، وأضيف لفورى أن تقرأ فى ملابسات تامة الصفاء ، وهذا ليس
بالأمر الهين ؛ فالكاتب الذى ينطلق فى تلك المهنة العجيبة يأمل أن يقرأه
الجمهور الذى قصد اليه ، جمهوره المختار ، الجمهور الممتاز الذى يكتب فى
الواقع من أجله رغم كل ما يمكن أن يقول ، بل وما يمكن أن يكون له من
رأى • وكسب هذا الجمهور يحتاج الى صبر ، وأشق المهام هى أن يقرأنا
الزلاء • نعم ، أن يقرأنا الكتاب الآخرون ، وهذا أصعب الأمور وأبعدها
عن اليقين ، ومع هذا فهو الشرط الأساسى للانتصار ؛ يجب أن يقرأك
زملائك ، يجب أن يحكم عليك زملاؤك • اذا كنت حقا تريد أن تعرف
قيمة مواهبك ومعنى مؤلفاتك فلا تطلب ولا تقبل - لزم من طويل وخلال
كثير من السنين القاسية - أى ذرة من السلطة الزمنية •

وهل تأمل أن يقضى فيك ببرودة ، وأنت تملك قوة غير قوة
روحك أو نفوذاً غريباً عن شخصك ! احذر الرجاء ، احذر الحقد ، اعرض
نفسك على القضاء عاريا ، عاريا ، هادئا ، وقد ملأت يديك بأعمالك ،
أعمالك فحسب •

قادم لانك ستغرى ، وحافظ على هذا المسلك زمنا طويلا • اصغ
لاحظ وأحص كل يوم ما لديك ، سل نفسك كل يوم عن معنى عملك وعن
مجرى حياتك ، واذا ظلت تجربتك نقية فستعرف على وجه التحديد ماذا
يزن المديح وماذا يساوى النقد ، وستتخذ ما يلزم لكى لا يشلك أى واحد
منهما ، وستعمل أثناء الجزء الأكبر من حياتك فى أمان جميل •

ولربما أتى يوم ترى فيه أنك تعرف شيئا عن نفسك، وسيأتى حتما
يوم تكون فيه قد استقيت من عملك تجربة قسوية ، وأمل أن يأتى يوم
ثالث تصل فيه الى الحسنيين ، عندئذ ستكون قد عملت كثيرا وسيكون
ظهرك مثقلا بحمل من المؤلفات الكبيرة ، وستمتع بنفوذ لن تدين به لغير
ملكاتك وعملك ، وعندما يحين ذلك الحين - اذا اعتقدت أنك تستطيع أن
تستخدم ما تعلم لمصلحة الأدب وفى خدمة الآخرين - ففكر طويلا ، طويلا
جدا • ثم لتقبل - اذا وجدت فى نفسك القوة على ذلك - شيئا من السلطة
الزمنية ، ولكن اعلم أن هذه دائما مغامرة مرة ، واذا فلتكن حريصا •
كن حريصا •

محنة الاختراع

تقول الأسطورة عن جل رنارد J. Renard انه عندما كانت قضيه مراقبة الصلحة البيضاء كان يأخذ في الضرب خلال الطرقات ، طالبا العون الى مشاهد العالم التي لا عداد لها ، وأحيانا كنت تراه - وهو صائد الصور - يصعد هنيهة عند راشيلد Rachilde (١) وذلك اذا خشي أن يعود صفر اليديين • يصعد ليقبس شرارة ثم يعود وقد استجيب دعواته •

ملكة الاختراع : ملكة خلق حكايات - بأن تقبض على عناصر الحياة وتعيد توزيعها لكي تؤلف منها صورا جديدة ، ثم القدرة على أن تجعل شخصيات مخترعة تعمل وتحدث ، وقد منحها روحا واتجاها أى قيادة - هذه الملكة هى بلا ريب أشد الملكات جموحا • فالإنسان يستطيع أن يمرن على الصبر والشجاعة والقوة • بل على دقة الاحساس ذاتها ، ولكنه لا يستطيع أن يثير القدرة على الاختراع ، كما لا يستطيع أن يقهرها •

وعلى من حبى شيئا من تلك الهبة الثمينة بين الهبات أن يعبد لها مجراها وأن يخصبها بالعمل ويؤججها بالبلاء ، وأخيرا عليه أن يحققها فعلا مع حمايتها من الفساد الذى يستنفدها ويفنيها •

فى فرنسا شبيبة شجاعة مثقفة متحمسة تلقى بنفسها الى انواع من الصحف فى حرارة بل فى انفعال قوى ، وأنا أوافق راضيا على أن يطلب الى ذلك الحشد مقالات عن الافكار أو الآراء أو النقد أو الأخبار أو الوصف • وأما القصة من مائة سطر التى تنشرها كل يوم جميع صحف فرنسا تقريبا ، فذلك ما أعلن فى وضوح أنه إحدى أخطاء صحفنا ، وأن فى ممارسته خطرا كبيرا على ملكات الاختراع عند شعب يعتبر رغم ذلك ماهرا فى تلك المهنة السعيدة ، مهنة اختراع القصص •

والافكار أو الصور التى يمكن أن تكون مادة لعمل فنى تحتاج دائما الى نضوج بطيء ، فهى تولد فينا كالديدان ، وتبقى بلا حراك زمنا طويلا ، ثم نحس شيئا فشيئا أنها تتغذى وتأخذ فى التكون ، وأخيرا تبدأ فى الحركة ، بل فى أضنائنا ، ومع ذلك تمر الاعوام قبل أن يتبها

(١) راشيلد Rachilde زوجة الفريد مالت مؤسس مجلة المركز دى فرانس ونشر كتب ديهامل • وراشيلد (ولدت سنة ١٨٦٢) كاتبة كبيرة لها عدة روايات وبعض مسرحيات وهى تمتاز فى رواياتها بدراسة الحالات الشاذة •

الكائن الوهمي للمجيء الى الضوء فتبدأ عملية الوضع الشاقة • ونحن نستطيع أن نفسد كل شيء ، ولكننا اذا انتظرنا الى نهاية الحمل فستكون لدينا على الأقل فرصة لأن نخرج الى العالم كائنًا قابلاً للحياة كاملاً حسن التكوين •

وكل من له خبرة بالآداب يعرف أنه قد انتظر أحياناً عشر سنين وأحياناً أكثر من ذلك قبل أن يترك هذا الشبح ينبعث أو تلك الصورة تنطلق ، قبل أن يفسح الطريق لهذه الفكرة أو تلك الحكاية •

فى رأى أن القصة الصغيرة التى تتمتع اليوم بالخطوة لدى صحفنا اليومية كلها تقريباً ، تمثل بالنسبة لروح الاختراع محنة عقيمة أكاد أؤكد أنها مميته : فهى عقيمة لأنها لا تستطيع أن تثير أو أن تخصب المواهب التى فى سبيل التكوين ، وهى مميته لأن هناك كل الاحتمالات فى أن تنتهى بأن نقتل الفنان الذى يتعرض لها •

وأنا أرجو أن يشرفنى القارئ فيعتقد أننى قد فكرت طويلاً قبل أن أواجه هذه الحصومة التى ليست عديمة الأهمية بالنسبة للروح وبالنسبة لمستقبل آدابنا •

فن القصة الصغيرة فن شاق • وإن القارئ ليدعش عندما يفتتح مجموعة أقاصيص لموباسان فيجد قصة طويلة ممتازة حسنة العرض فى الغالب قد اتخذت عنواناً للمجموعة ثم يكتشف - مختفية خلفها - « حكايات » أخرى سقيمة تشتم منها بقوة رائحة « الجريدة » • لقد أثم موباسان ضد المبادئ الأساسية لذلك الفن الذى برع فيه ، إذ كان يدفعه الرمن الى حصده قمعته عشياً • لقد نشر مئات من القصص مع أنه لم تكن لديه حيوية لغير ما يقرب من ثلاثين حكاية ، وهذا قدر جليل • وأنا أقرر أن هذا المثل الشهير لا يجوز أن يحتذى ، فحاجات الجرائد - على نحو ما نرى اليوم - ستستنفد - فى غير نفع لأحد - ملكة الاختراع عند جيل قوئى ولكنه وجد نفسه خاضعاً لنظام مدر •

• هذه الفكرة السعيدة القوية التى أزدهرت فى رفق بحتايا روحنا •
والتي قد تصبح بعد ثلاث أو أربع سنوات مادة لمؤلف كامل ، هذه الفكرة التى نمزها ككنز من كنوزنا الخفية ، لا نريد أن نضحيتها هى الأخرى على مذبح موبوخ (١) Moloch ولكن الزمن يمر ولكن الزمن يدافعنا •

(١) مولوخ هو كينز آلهة الكنعانيين ، ومعناه « الملك » ، وهو يقابل « بعل » عند الفينيقيين • وكانوا يقدمون لهذا الآلهة الفطيع الأطفال قربانا وكانوا يحرقون هؤلاء الأطفال ، ويقول بوجدور الصقلى أنهم كانوا يصورون هذا الآلهة فى شكل تمثال ضخم يمثل جسم الإنسان ورأس ثور ، وكان هذا التمثال يصنع من المادن ثم توضع النار فى جوفه ويوضع الأطفال بين أذرعه الى أن ينتهب كله فيحترق الأطفال،والى هذا يشير ديابل

علينا أن نقدم الى جريدتنا قصتين كل شهر ، لقد قرب الموعد . ها هو قد
حان . لم يبق غير ساعات معدودة . ليس لدينا ما نقول أو نصف أو نقص .
هناك أيام لعينة يكون فيها المخ جافاً صلباً ، فلا أثر للحكاية ولا ظل لقصة
ولا شبح على شاشة ذاكرتنا للمساء . هل نأخذ مضطرين خير مدخرنا .
تلك القصة الجميلة التي داعبناها منذ زمن طويل . وا أسفاه لا مفر من
ذلك ما دام الزمن يبق ببابنا . فلنلق مائة سطر في ذلك الموضوع العزيز
الجميل الذي ربما كان يهينا مؤلف حياتنا ، غرة مؤلفاتنا .

أؤكد أن القصة اليومية هي احدي قروح ادبنا الخفية . قرحة يسيل
منها كثير من الدم الجميل الزكي ويضيع .

ولقد يعترض على البعض في قوة بأن المواهب التي تقبل تلك المحنة
للعينة قد لا تستحق أن تنقذ ، وهذا رأى كافر . فانا أعرف وأستطيع
أن اذكر كتابا سامي المواهب قد جففتهم كتابة الاقاصيص واضاعتهم .
ولقد يتفق لي فوق ذلك أن أقرأ احدي تلك الأوراق التي يقذف بها الى
الهاوية كاتب محدود الشهرة ؛ كاتب ما يزال شابا فأحس عندئذ باحساس
من يشاهد مأساة انتحار ، ولكني أعترف أن هذا نادر ، فمن بين الألف
أقصوصة التي تظهر في الصحف اليومية يستطيع الانسان أن يؤكد أن
ثلاثة منها تستحق أن تعاد قراءتها .

ولقد نشرت كجميع الناس بعض الاقاصيص في الجرائد . فانا
أعرف الداء الذي أحاول وصفه بل مهاجمته ، وأنا أعلم أن عددا لا يحصى
من الكتاب في حاجة لكي يعيشوا ويعولوا ذويهم الى المال الذي يكسبونه
على هذا النحو بما يهدرون من دماء قلوبهم ، وأنا أتصور بسهولة أن
المشكلة ليست بسيطة ، وإذا كنت أسمح لنفسى بالتدخل فيها فذلك
لحرصى العميق على مصلحة الأدب والأدباء ، وأنا أرى أن الانسان يستطيع
في غير خطر أن يكتب الكثير من المقالات عن الأفكار أو الوقائع أو الرجال
أو المؤلفات ، فالكاتب الذي يأخذ القلم ليناضل في المسائل التي تهمة
لا خطر عليه من أن ينضب بل العكس فهو يستثير نفسه ويجدد دماءها ، وأما
ذلك الذي يحس بأنه مرغم على أن يقص بأي ثمن أجنة من القصص ؛ ذلك
الرجل أحبيه كفريسة وكشهيد .

هذا ، وفي تلك الحطة التي تجرى عليها الصحف اليومية ما يضل
ذوق الجمهور ، فهي تفرس عند القراء الشاردى الانتباه عادة القناعة
بحكاية نحيلة لا قوة في عصبها ولا أحكام في تاليفها ، وذلك على الأقل
في أغلب الأحيان . واذن فانا أرى في هذا ضرراً كبيراً بذوق الجماهير ،
وبملكة الخلق عند حشد من الكتاب .

عن الأصل

كما تناول الغداء في الفندق ، وكان اليوم مطيرا ، وذلك يساؤو
 بولو Sao Paulo المدينة الوحيدة ذات الزوائد (١) التي خصصتها
 البرازيل الودعية لآلهة الحضارة الحديثة النهمه ، وكان جارى كاتباً مبتازا
 لاح لى مشغولا بعبقرية مدينته الكبيرة ، وقد اخذ يتحدث فى حماسة عن
 المستقبل قائلا : اننا نريد ثقافة قوية حديثة أصيلة برازيلية بحتة . . .
 واذا انطلق جارى فى الحديث عن هذا الموضوع الحار ثارت به أقوى
 الفصاحات توتيا . وكنت أصغى اليه بكل آذاني وأن لم أخل من دهشة .
 وهذه اللهجة ، هذه الرغبة ، هذه الحاجة الى ثقافة أصيلة كثيرا
 ما أحسست بها أثناء سياحتى بأمريكا الجنوبية ، فالأحاديث التي نظمت
 فى بوينس آيرس Buenos-Aires بواسطة المعهد الدولى للتعاون الفكرى
 Institut international de Coopération intellectuelle قد دارت فى
 صبر حول هذه المشكلة ، ولقد اعترف كل الملاحظين الذين اجتمعوا لهذه
 المناقشة بأن الحضارة التي حملها الفاتحون الاوربيون الى أمريكا الجنوبية
 قد خضعت لتغيرات ملحوظة ، ولكن القيم الثقافية فى جملتها - تلك القيم
 التي يعمل فيها ذكاء العالم الجديد - قد ظلت - مع تجاوز بسيط - قيم
 أوروبا القديمة .

وعدد من مفكرى أمريكا اللاتينية يقبل فى شيء كثير من الحكمة تلك
 العلاقة التي ليست تبعية بالمعنى الدقيق - يقولون : وما علينا من أن
 نستغنى العالم الحديث من العالم القديم قواعد تفكيره ومناهجه وقيمه
 والثمن الأساسى هو أن يفكر العالم الحديث وأن يعمل . وهذا مالا ينكر
 أنه بسبيله .

ويحكم آخرون فى قسوة لا أرى أنها فى موضعها على ثقافة ليست
 على حدة اعترافهم أنفسهم الا ظاهرة ثانوية (٢)

(١) ville tentaculaire المدينة ذات الزوائد ويقصد بها المدينة ذات الزعانف
 كناية من امتداد اطرافها على نحو مائرى في كالة المدن الحديثة حيث تمتد البانى الى
 كل ناحية بدلا من تجمعها كما كان يحدث في المدن قديما .

(٢) أولئك الذين يحكمون على الثقافة الخاصة ببلادهم فى أمريكا الجنوبية يرون
 انها ليست أصيلة لانها صادرة من الثقافة الاوربية ، وكلمة « ظاهرة ثانوية » ترجمة
 لكلمة Epiphenomene تستعمل خصوصا في علم النفس للدلالة على مذهب أولئك
 الذين يرون أن حياتنا العقلية ليست الا ظاهرة ثانوية لحياتنا الجنسية ، ودليلهم على
 ذلك هو تدامى العقل يتدامى الجسم والعكس .

ومؤلا يولون وجوههم عن عمد نحو أوروبا التي يعتبرونها وطنهم العقلي الحقيقي ، وهم ينتظرون منها كل شيء رغم محنتها وأخطائها وتخطيئاتها .

ونفر ثالث أحد أحلامه - وقد يشس من تصرفات أوروبا - هو أن يسرح تلك الخلية غير الحكيمة ، وهم يعتقدون أن الوقت قد حان لتنتقل في كبرياء عبقرية الشعوب الحديثة الى شوط بكر ، وأن تخلق ما يسمونه ثقافة أصيلة ؛ وعلى هذا النحو كان يفكر جلري في ساؤو بولو وأنا لا أسجل شعوره دون أن أضيف ما لاح لي من أنهم في البرازيل يواجهون عادة تلك المشكلة الخطيرة بفلسفة أهدأ ما تكون ، وأغلب المفكرين البرازيليين الذين واقتنى فرصة الحديث معهم قد بدأوا في عاقدى العزم على أن يستمروا في أن يطلبوا الى أوروبا - رغم بعض الشكوك - النماذج والمناهج التي قدمت لهم منذ زمن الغزو . ولكن البرازيل ليست كل أمريكا الجنوبية ، وهناك من الكتاب أمثال تيران Teran (١) من أعلن جهره رغبته في أن يرى أمريكا الأيميرية (٢) وقد طلقت أوروبا وصفوة الأوروبيين لتسير الى غايات جديدة ، وهذا رأى يحس المرء أنه خليق أن يتلون في السنين القادمة بلهفة صوفية تغير تغييراً خطيراً من علاقات أوروبا بجمهوريات أمريكا الجنوبية الفتية .

وهنا سلمنا بأن هذا الانفصال يمكن أن يكون كنتيجة لمجرد قرار ، ثم لنتساءل كيف تبنى وتنمي الشعوب « المحررة » على هذا النحو تلك « الثقافة الأصيلة » التي تتجه إليها كل آمالها .

سرعان ما يبدو أن الثقافة الأصيلة ليست - ولا يمكن قط أن تكون - نتيجة لمداولة أو قرار أو امتفتاء .

الثقافة كالايمان الذي لا يكفي أن نطلبه لننال ، فهي نتيجة لمجموعة من الملايسات التي لم يكشف لنا العلم بعد عن تكوينها الحقيقي . ومع ذلك فنحن نعرف على الأقل بعضاً من عناصرها المكونة ، وهذه العناصر قد جمعتها شعوب أمريكا الجنوبية في ورع كامل رائع ، فالأرجنتين وأرجواى والبرازيل - وأنا لاأذكر الا البلاد التي لي عنها بعض المعلومات الشخصية وان كان من الواجب أن نضيف الكثير غيرها - قد بنت مدارس عديدة كثير منها جميل ، وفي تلك البلاد أساتذة ممتازون وجامعات ومعاهد معسدة اعداداً مذهبة ، وسياسة الحرية التي يأخذون بها تسمح لكل المواهب بالظهور ، ومن ثم يمكن أن يقال ان المهد قد أعد في تلك البلاد لتلقى

(١) كاتب من كتاب أمريكا الجنوبية المعاصرين .

(٢) أمريكا الأيميرية أى الإسبانية اللغة ، نسبة الى شبه جزيرة أيبيريا التي تتكون منها اسبانيا والبرتغال .

ثقافة عظيمة ، بل لقد حمل فعلا هذا العمل التمهيدى ثماره الجميلة .
وستتلوها ثمار أجمل . متى ؟ ذلك ما لا يعلمه أحد ، يجب الانتظار فى
ورع . يجب الانتظار والابتغال ، أى العمل فى حماسة وثقة .

ولكى تكون هناك حضارة أصيلة لابد من مناهج أصيلة تزدهر
بفضلها مؤلفات أصيلة . والآن وقد توافرت الملبسات المادية ، فالى أى
الاعمال يجب الانصراف ؟ اجيب بلا أدنى ظل من التردد ، الى المحاكاة .
الى محاكاة النفوس الكبيرة وأمهات الكتب التى حكم لها الزمن . والمحاكاة
حتى اليوم هى المدرسة الوحيدة للأصالة ، ولا ضعة فيها لغير النفوس
السيئة التركيب أو المغرورة .

لقد نشر لافونتين أشهر كتبه بعنوان «Fables» (١) حكايات مختارة
نظمها دى لافونتين . ومعنى هذا كمسا تقرر المقدمة « حكايات ايزوب .
مختارة ٠٠٠ النح » ومع ذلك هل هناك من يقول أو يظن أن لافونتين لم
يضع كتابا أصيلا ؟ والنماذج الاخلاقية Les Caractères التى نسميها
نماذج لابروير La Bruyère نشرها مؤلفها بعنوان «نماذج تيوفراست» (٢)

(١) حكايات لافونتين اطلبها على السنة السروانات ، والذى لاشك فيه انه لم
يجترعها وإنما اخذها من القدماء فى الشرق والغرب كما اخذها عن الشعب ، فنيها من
بيدبا الهندى ومن لقمان الحكيم كما فيها من ايزوب Esope الاغريقى ومن لندس
Phèdre اللاتينى ، وقد نشرها بعنوان « حكايات ايزوب » . كتبها شعرا جان دى
لافنتين .

وأما ايزوب فلا نعرف عن حياته شيئا على وجه اليقين . قالوا انه كان من
يونانى فريجيا فى آسيا الصغرى وأنه كان عبدا ثم تحرر وأنه عاش فى القرن السادس
قبل الميلاد . ولكننا نعلم ان قدماء اليونان لمهد سقراط كانوا يتداولون شغويا عدة
حكايات تحمل اسمه وان دمتریوس اللاتى Demetrius de phalère قد جمعها فى
القرن الثالث قبل الميلاد وان تكن المجموعة التى وصلت اليها من تحرير بلانيد Planude
المراب اليونانى الذى عاش فى القرن الرابع عشر بعد الميلاد .
وحكايات ايزوب وصلتنا نثرا ونثرا جالا .

وعندما كتبها لافونتين شعرا لأدرب انه قد خلقها خلقا جديدا بما كان يملك من
جمال الشعر ورقة الاحساس بمنظر الطبيعة ودقة اسمهم للحقائق النفسية ثم بمنصر
الدrama الذى نشه فى كل تلك الحكايات بحيث ان عنوانه « حكايات ايزوب ٠٠٠ » ان
هو الا تواضع يريده من مجد لافونتين .

(٢) لابروير : جان دى لابروير Jean de la Bruyère ولد فى باريس سنة
١٦٤٥ ودرس القانون ثم اشتغل بالمحاماة ولكنه تركها للعمل فى جباية أموال الدولة
بمنطقة « كان » وعاش طول حياته بباريس ، وفى سنة ١٦٨٤ اختاره كوندية الكبير ليدرس
لحفيدة دوق بربون الفلسفة والتاريخ والجغرافيا ، ولقد شقى ببلادة تلميذه وعصيانه .
ولكنه أجاد كثيرا من هذه المهمة إذ بفضلها استطاع ان يختلط بالامراء والادراف ورجال
البلاط ويلاحظ أخلاقهم

Caractères de Theophraste أخذ شكسبير موضوعات مسرحياته من بلوتارك Plutarque (٧) ، وجيرالدي سنتيو Gerald Cynthio فهل من الواجب أن نعتقد أن لابروير نفس صغيرة وأن شكسبير شاعر مسكين ؟ الأمر واضح ، فما على الشعوب التي تريد أن تكون لنفسها ثقافة أصيلة إلا أن تحذو حذو المؤلفات التي ظهرت في الثقافات القديمة الشهيرة ، ولكن اليس هذا هو ماتفعله أمريكا اللاتينية منذ قرون ، ثم اليس هذا هو عين الحكمة ؟



= وفي سنة ١٦٨٨ ظهرت الطبعة الأولى من كتابه الشعر عن النماذج الاخلاقية بعنوان « النماذج الاخلاقية لتيوفراست » مترجمة عن اليونانية ومضافا اليها نماذج اخلاق مصرنا وعاداته « وفي سنة ١٦٩٣ انتخب عضوا في المجمع اللغوي الفرنسي وبسد ذلك بثلاث سنوات أي في سنة ١٦٩٦ توفي في فرنسا بالسكة .

وبالكتاب بالفعل ترجمة لتيوفراست وهي تشغل ثلثيه ولكنها ترجمة غير صحيحة لان النص الذي ترجم منه لابروير لم يكن صحيحا ، وأما مجد لابروير ففي الثلث الذي كتبه من نماذج الاخلاق والصادات في عصره وهو عبارة من وصف وتحليل للمشاعر المختلفة والنفوس المتباينة والصادات النفسية ، وفيه من دقة الملاحظة ونفاذ البصيرة وجمال التصوير ما يفوق به تيوفراست .

وتيوفراست فيلسوف وعالم يوناني ولد في جزيرة ليريس سنة ٣٧٢ ق . م ومات باثينا سنة ٢٨٧ ق . م وكان اسمه في الاصل تيرتاموس Tyrtaamos ولكن ارسطو سماه تيوفراست ومعناه باليونانية « المتحدث الالهي » ، ولقد تلمذ لافلاطون ثم لارسطو وخلف هذا الاخير في ادارة الليسية ، وقد عد له مؤرخ الفلسفة ديوجين لايرس ٢٤٠ كتابا ، وقد كان يسعى في كتبه الى تكملة ابحاث أرسطو ، فهو باحث أكثر منه مفكرا أصيلا ، ولقد فقدت كل كتبه ولم يبق لنا منها الا اثنان أحدهما (ابحاث من النباتات) والاخر (اسباب النباتات) وفيه يحاول معتمدا على آراء أرسطو تفسير اسباب وجود انواع مختلفة من النباتات واسباب تنوعها .

ثم ان معظم ماوصل الينا من كتب ارسطو كان على الراجح مذكرات تيوفراست هذا ، مذكراته التي أخذها من أستاذه .

واخيرا لدينا « النماذج الاخلاقية » التي ترجمها لابروير ولها تحليل لنفسيات مختلفة من بين الرجال والنساء ، ووصف لمشاعر متباينة من حب ونفوس ... الخ ، وقد ترجمت نماذج عدة تراجم أخرى من أحسنها الترجمة المنشورة في مجموعة جمعية بديه Budé بإديس .

(١) بلوتارك ، مؤرخ ومفكر أخلاقي أغريقي ، ولد حوالي سنة ٥٠ بعد الميلاد ومات سنة ١٢٥ وقد تلم في ألبينا ثم قام برحلات في آسيا الصغرى ومصر ، واستقر زمنا في روما حيث أشرف على تربية الامبراطور اديان واخيرا عاد الى اثينا وله عدة كتب أشهرها كتابه الهام (أربعة اجزاء) عن تاريخ حياة الملوك اليونان واللاتين .

روح الخـطـط

لو أن الفوضى الأخلاقية التي نحن مضطرون إلى أن نعيش فيها لم تظهر كل يوم في عدد من الحوادث المفجعة ، لكان من الشيق أن نبحث عن أعراضها في بعض التغيرات والأمراض الوبائية التي تظهر في اللغة .

وكل الناس متفقون على الاعتراف بأنه مادامت اللغة تعبر عن حركات الروح فإنها تعكس حتماً معانيها وعاداتها ومواضع نقصها ، وبعض تلك المعنى بالنسبة إلى شعب ما خالدة ، وهي إنسانية بحتة ، بينما البعض الآخر وقتي ، ينسب إلى ملابسات تاريخية ، والرجل الذي يصفي بأذن منتبهة إلى مناقشات مواطنيه لا بد أن يسأل نفسه كل يوم عدة أسئلة يمكن أن نعتبر لها على جواب بمساعدة المنطق مجتمعاً إلى تلك المأسكة البدئية التي نسميها باللفظ الفرنسي الصحيح «العقل» (١) . Jugeote .

والنحويون ينعون — منذ زمن ما — انحلال صيغة الاستفهام واختفاءها ، وهم يفسرون تلك الظاهرة بتفسيرات علمية لا توقفي طويلاً ، وإذا كانت صيغة الاستفهام قد اختفت فذلك على الأرجح لأن مرضاً نفسياً قد سبب هذا الاختفاء . ولننظر أولاً إلى الوقائع .

الاستفهام في اللغة الفرنسية الصحيحة تركيب خاص تختتمه في آخر الجملة غلامته ، والقارئ ليس بحاجة إلى أن يعدو إلى العلامة النهائية لينغم الجملة بالنغم المناسب .

ومن الواضح أن رجل العامة في فرنسا يحتقر احتقاراً صريحاً هذا التركيب الضروري الدال ، وأنا أسلم أن للكسل دخلاً في هذا العيب وذلك الإهمال . فلننطق «ماذا نقول؟» (٢) ، «Que dites vous لا بد من نوع من الشجاعة الرياضية التي يحتفظ بها أغلب مواطنينا لمباريات البوكس أو السيارات أو الدراجات ، وأسسهل من هذا بكثير أن تقول

(١) Jugeote لفظ فرنسي عامي من أرجوت Argot باريس أي من لهجتها العامية وهو مشتق من الفعل (Juger: يحكم) فمعناه «ملكة الحكم» ولكنه على الأصح يقال في لغتنا العامية لفظاً : العقل في قولنا «هذا الشيء يعرف بالعقل ... الخ» وقد ترجمناه بهذا اللفظ على هذا المعنى .

(٢) نفس الظاهرة موجودة في اللغة العربية حيث تقدم علامة الاستفهام «ماذا نقول» بينما نحن في العامية نستغنى عن التقديم بتنظيم الصوت فنقول «يقول إيه» ولهذا ترجمنا الأمثلة .

«تقول اياه ؟ Vous dites مع تلوين الصوت تلويها استلهاميا خفيفا
ولكني مع ذلك أعتقد أن الكسل لايلعب فى هذه المسألة الدور الاساسى ،
بل ان الداء لاشك أخطر وأخفى .

والغالبية العظمى من الاشخاص الذين يستخدمون الصيغة التقريرية
أو صيغة النفى بدلا من صيغة الاستلهام يظهروننا بذلك فيما أرى على
رغبتهم فى أن يخفوا جهلهم .

فأنت تقدم مثلا نبذا طيبا من بورجونيا الى شخص ليس من غواته
بنوع خاص ، ولكنه مع ذلك يحرص على ألا يظهر بمظهر الغفل فيذوق
المسائل الثرى مع كل «التكشيرات» المهددة ، ثم يجازف فى هيئة مترفعة
ولكنها مفهومة بأحدى تلك الجمل :

انه من بورجيا ؟

انه من بوردو ؟

انه ليس من شاتونف ؟

وقد نظم التنعيم فى كل حالة بحيث يهيمُ لكبرياء السائل ملجأ ،
وهكذا يستمر الحديث وفقا لعنة طرق :

انه من بورجونيا .

نعم - انه من بورجونيا .

وهذا بالضبط ما أحسست به .

أو .

انه من بوردو .

لا . انه من بورجونيا .

طبعاً - لقد توقعت ذلك .

أو .

انه ليس من شاتونف البابا .

أو . لا . انه من بورجونيا .

بكل تأكيد ، انه من بورجونيا .

وأما الرجل الذى لايدعى أنه عالم الاختصاص فيقول فى تواضع .
ما هذا النبيذ ؟

ولقد يضيف فى بعض الاحوال :

هل هو من بورجونيا ؟

أو .

اليس هو من بورجونيا ؟

ولكنه من المفهوم يجلاء أن استعمال صيغة الاستفهام الصريحة أو المخففة معناه أن المتكلم يعترف بجهله ورغبته في المعرفة ، ورجل القرن العشرين لا يكاد يعترف بجهله . وهو من جهة أخرى يعرف أشياء أكثر مما يلزم ليظهر أقل رغبة في المعرفة . فهو يفضل الصحافة والتبسيط العلمي والادبي ، وبفضل الأفلام الثقافية ومحاضرات الراديو يعرف كل شيء ، ويفصل في كل شيء ، فما حاجته إذن لهذه الصيغة الاستفهامية التي تنم عن التفتية في زعمه ؛ والتي ليس من السهل النطق بها ، كما يمكن اعتبارها أثرا من آثار عصور الظلام عندما كان جهل الناس بكل شيء يضطرهم إلى السؤال - في غير خسر - عن كل شيء . وليس هناك محل للشك في أننا على مقربة من ذلك الزمن الذي سنرى فيه رجل القرن العشرين وقد سمع سؤالا في صيغة الاستفهام الصحيحة يقول شغافا في صوت خافت : « هذا خطأ ؟ طبعا لقد توقعت ذلك » .

وتلك الروح . روح الغرور والغرضي والحلط تظهر أيضا في استعمال الكثير من التراكيب والالفاظ ، وعدد من الكتاب يسرفون في استعمال بعض العبارات التي وإن لم تكن بلا ريب خاطئة ، إلا أنها تدل على نوع من فقد الاستعداد للتحديد الدقيق . فليس من الخطأ أن نكتب « نوعا من Une espèce de » ، ولكنه من القبح أن نكثر منها ، ورجل الشارع لا يسرف في استعمال هذه العبارات فحسب ، ولكنه يخطئ أيضا في استعمالها يقول « نوعا من الأبله » Une espèce d'imbecile (١) والخطأ في اللغة من الصفات المضحكات ، والأخطر من ذلك بكثير - فيما يلوح لي - هو ذلك الداء العميق الذي يدفع إلى الاسراف في استعمال عبارة خاطئة كهذه ، ولغة محكمة شهيرة سخية سخاء حقيقيا كاللغة الفرنسية تملك - فيما عدا استثناءات نادرة - لفظا دقيقا للعبارة عن كل شيء يحسد تحديدا دقيقا ، وفي معظم الحالات التي يقول فيها المتكلم « نوعا من ... » يكون في ذلك اعتراف منه بالاهمال أو العجلة أو العجز عن العثور على الكلمة الدقيقة أو الخوف منها والرغبة في تخفيفها أو تحقيرها ، فهو ليس نوعا من الجبن وإنما هو جبن .

ورجل القرن العشرين يرهف من هذا العيب حتى لنراه في سبيل فقدان معاني الالفاظ . وهو لا يكتفي بأن يضعف تلك الالفاظ بل يتركها وأضيا تهوى إلى النسيان . وهكذا تصبح كل الأشياء الموجودة في العالم «بتاعة» machine «شغله» truc «حاجه» chose . وحتى الأشخاص قد اتحدوا ، فكل الرجال يسمون «بتاعة» machin وكل النساء «بتاعة»

(١) هذا الاصطلاح المأى في اللغة الفرنسية يقابله في لغتنا العامية - حنة بتاع أو حنة منفل كده الخ .

machine . وفى هذا مايلوح لى استعجالا مشثوما لخطى الزمن (١) ، ولا شك أن فرنسى القرن العشرين يفسى أن عمل الذكاء الأساسى وواجبه هو: لولا أن يحدد الأشياء ، وثانيا أن يسميها بأسماء مميزة .

ونحن عندما نريد أن نحكم على انسان وأن نتسقط أخلاقه ونتبين يواعته الخفية لايكون لما يقوله من الأهمية قدر ما للطريقة التى يعبر بها .

أنصت يوما الى رجال أعمال يتحدثون ، وكان لدى ما يحملنى على الاعتقاد بأنهم يحاولون أن يخدع بعضهم البعض ، وقد ظل مايقولونه بغير دلالة تكشف عن نفوسهم ، وانما كانت الدلالة فى طرق تعبيرهم .

وهناك عدة طرق لترتيب الكلمات :

أول مائة ألف فرنك كسبتها .

المائة الأولى من آلاف الفرنكات التى كسبتها .

المائة ألف فرنك التى كسبتها .

ولا شك أن خزينة الدولة توفق توفيقا كبيرا لو أنها استخدمت فى أبحاثها نحويين لهم بعض الدراية بعلم النفس ، وبلا ريب لو استخدمت أيضا أطباء .

- ١٥ -

أخطاء الشِّرة

كل الجزايرين مرضى بالنقرس لانهم يسرفون فى أكل اللحم ، على الأقل ذلك الذى لايشتره زبائنهم . وينهب الكتاب الذين هم فى الغالب صناع الشهرة ينفخون فى بوقها ، بنصيب وافر من تلك الوليمة النابحة وانه لمصدر للعجب أن نقارن مجد عالم شيف - حتى عندما يكون مغضى

(١) اللفظ المستعمل كاسم جنس فى اللغة الفرنسية المامية للدلالة على الرجال هو « machine » وقد ترجمناه ب « بئاع » للدلالة على النساء هو machine الذى ترجمناه « بئاعه » ودبهاىل فى قوله « وفى هذا ما يلوح لى استعجالا مشثوما لخطى الزمن » انما يشير الى ما توحى به الكلمات machine ، machin من معنى « الآلات » وهو ممناعا الحرثى فى اللغة الفصيحة ، فهو يرمى بذلك الى الوقت الذى سيصبح فيه الناس آلات . ولي كلمتى « بئاع » و « بئاعه » ما يوحى بما يقرب من هذا المعنى اذا ذكرنا انهما تحريف لكلمتى « متاع » والتناع لا يكون الا شيئا من الأشياء ، ومعنى « الشيء قريب من معنى الآلة » ولهذا اخترنا تلك الترجمة .

بإمارات الشرف ومزينا بالأشرطة - بمجسد روائي شاب نشر كتيبيه جديدين يمثلان عمل ستة أشهر ، وحظى بفار إحدى لجان التحكيم الأدبية وانه ليغضبني أحيانا أن أرى معاصرينا يجهلون - في استخفاف المنكر للجميل - حتى أسماء شارل ريشيه Charles Richet (١) وشارل نيكول Charles Nicolle ، وداستر Dastre ، ورينيه لريش René Leriche (٢) وليس في معرفتهم بأسماء أرفرس Arvers (٣) وهيجهزيب مورو Hégisippe Moroa (٤) معرفة لأبأس بها مايعزيني الا بعض العزاء .

(١) شارل ريشيه وشارل نيكول وداستر أطباء وعلماء تحدثنا عنهم في هوامش أخرى .

(٢) رينيه لريش René Leriche - عالم وطبيب فرنسي معاصر .

(٣) أرفرس . اليكس فليكس أرفرس Alexis Felix Arvers شاعر ومؤلف مسرحي ، ولد ومات بباريس (١٨٠٦ - ١٨٥٠) وقد ابتدأ حياته الأدبية بمجموعة قصائد نشرها بعنوان « ساماني الضلالة » وفيها « سوتنه » كانت سبب شهرته . وها هي ترجمتها :

« لروحي سرها : لحياتي لغزها . حب خالد أذكى في لحظة . الداء بغير أمل .
لدا ألومته الصمت . وتلك التي سببت له تدبر قل عنه شيئا .

واحسرتها : أمر قريبا منها فلا تراني ؟ الى جوارها دائما ومع ذلك وحيد . هكذا
انفق أيامي على الأرض حتى النهاية دون أن أجرؤ لأطلب شيئا أو أعطي شيئا .

من أجلها - تلك التي خلقها الإله وقيقة وديعة . ستسير في طريقها ذاهلة لاسمع
خفيف حبي يرتفع تحت أقدامها .

وقية في قداسة لواجبها المنيغ - ستقول عندما تقرأ هذه الأبيات العامرة بها..
« من إذن هذه المرأة ؟ ولن تفهم .. »

والظنون أن الشاعر كان يقصد مدام مينسييه Mme. Menesier بنتشارل نوديه .

ولا شك أن في بساطة هذه القصيدة وجمالها ما يرد غبطة ديهامل بأن يرى أن
هذا الشاعر الرقيق لم يتعلمه الزمن .

ولأرفرس مسرحيات وضعها بالاشتراك مع آخرين ولكنها لم تغلب شيئا الى مجده
وهو غير معروف الا بقصيدته الصغيرة السابقة .

(٤) هيجهزيب مورو Hégisippe Moreau روائي وشاعر فرنسي ، ولد ومات
بباريس (١٨١٠ - ١٨٢٨) ، ولد جيما ونشأ في منزل من منازل الاحرار ، ثم اشتغل

كمصحح في إحدى مطابع برناتس Provins ، وهناك تعرف بتلك التي يسميها
في شعره « روباياته » « بأخته » ، ثم ذهب الى باريس حيث فعل كصفاغ مند الناشر

ديدو Didot . ولقد اُقتل في ثورة يوليو سنة ١٨٣٠ فوق الحواجز ، ثم عمل
كشرك في مدرسة ولكن البؤس اخذ يطارده ، فهام على وجهه بغير مال وبغير مأوى ،

ولقد كتب منذئذ لقصيدته الشهيرة « قصيدة الجوع Ode à la faim » ثم أصدر
صحيفة هجالية بعنوان ديوجين Diogène سببت له عداوات كثيرة عنيفة .

وأخيرا توفي بالمستشفى ١٨٢٨ وهو في الثامنة والعشرين من عمره .
لقد ترك مورو مؤلفات صغيرة ولكنها ساحرة بختها وسلاحتها ، منها خمس -

وإذا كان في علم المساواة على هذا النحو ما يجرح النفوس الخيرة:
فاني أود أن أقيم النظام - وربما العدل أيضا - بأن أوجع ببعض الاعترافات -
ان شهرة الكتاب مشرقة متوثبة ، ولكن ذلك لا يفيد أنها أكيدة أمينة . لقد
نشرت على الأقل خمسين مجلدا وأنا كل يوم في فرنسا وأخرج فرنسا القى
أشخاصا حسنى النية ، يقول لى أحدهم : « يا سيدى لقد قرأت كل كتبك » .
وأجيبه على الفور : « معنى هذا أنك قرأت منها أربعة ، بل قد يكون اثنين ،
وهذا فيما أرى قدر طيب » ، وهكذا يبدأ الحديث ..

الذاكرة ملكة يغبط عليها ، والمربون المحدثون منخطون خطأ كبيرا في
إهمالها ، على الأقل عند تلاميذهم . وعندما يأخذ القراء فى الكلام عن كتبى .
أجدهم - كما أعلم وأرى - مأخوذين بحماسة الادب ، ولكنهم لا يستخدمون .
دائما ذاكرة لا تلام ، ولكم من مرة سمعت من يقول لى : « لقد نلوقت .
بوجه خاص روايتك الجميلة » المتحضرون « Les Civilisés » وأنا أمسك .
دائما عن مقاطعة مثل هذا الحديث . نعم اننى قد نشرت قديما كتابا باسم
« الحضارة » ، وأما « المتحضرون » فقد بنوا بحق مجسد كلود فرير
Claude Farrère (١) والخطا بعد جائز ، فالمسألة مسألة مقاطع (٢)
والمجانلة التى توجه تتناول فى أغلب الاحيان « الصليبان الخشبية » (٣) .

= قصص سفيرة نثرية . وقد نشرت هذه الاناصيص مع شعره في مجلد واحد بعنوان .
الزهرة الجميلة المسماة « لا تمنى » Myosotis ، ومن بين أشعاره السياسي
والهجائى ، كما أن بها بعض أغاني مستهتره ، ولكن الاستهتار لم يكن في طبع هذا
الشاعر العظيم ، ولهذا لم ينجح في ذلك النوع وإنما نجح في الانسجام البسيطة التى
يمت في النفس ما يشبه نسيم الريف كما تثر فيها عبرا من الحزن يكاد يشمل . ولو لم
يكن لودو غير تصديتيه « نوازى » La Voulzie ، و « الريفية » La Fermière .
للمن الخلود ..

انه بلا ريب احساس مرهف ذلك الذى دفع ديهامل الى اعلان سروره بخلود اسمه
هذا الشاعر الرقيق الجميل .

(١) كلود فرير Claude Farrère . بحار أديب فرنسي ، ولد في ليون سنة
١٨٧٦ ، عمل في البحرية الفرنسية الى سنة ١٩٠٦ حيث أحيل على المعاش ، وله عدد
روايات تمتاز بقوة مواقفها الدراماتيكية ويوصف البلاد النائية ، ثم بأسلوبها البسيط
الجاف ، ومن أشهرها رواية « المتحضرين » التى يشير اليها ديهامل ، ثم رواية « الحركة »
ولعل هذه الأخيرة أحسن ما كتب ، وقد مثلت بالسينما أخيرا بمعاكمها البحرية ومناظرها
التي تمر باليابان ، ثم شخصياتها وبمضها أمريكى وبمضها يابانى .

(٢) يقصد ديهامل الى أن الفرق بين عنوان روايته « الحضارة » ورواية فرير
« المتحضرين » هو فرق بسيط لا يمدو عدة مقاطع : هو الفرق بين الكلمتين الفرنسيتين
Covilisés Civilisation فالخطا والليس جاثران .

(٣) الصليبان الخشبية Croix de bois رواية شهيرة جدا عن الحرب المافيتية
وصاحبها هو دورجليس كما يأتى ، والصليبان الخشبية هى التى توضع على مقابر
الجنود الذين يدنون في ساحات القتال .

وفى الخطأ دائما مصدر للحقيقة ، فالصلبان الخشبية قد نشرت بين الشعب باسم « رولان دورجليس » Rolanddorglès . ولقد نشرت أنا سنة ١٩١٧ . كتابا عن الحرب بعنوان « حياة الشهداء » Vie des Martyrs « فعند ما آهنا من أجل « الصلبان الخشبية » أترجم ذلك الى « حياة الشهداء » ، وبذا - والله الحمد - يعود النظام الى مكانه .

وأحيانا تكون المسألة أشق . كنت أتناول العشاء ذات مساء فى الخارج عند أحد رجال السلك السياسى الذى لن أذكر طبعاً اسمه ، وإذا برية البيت تصرح الى فجأة فى صوت رقيق : « يا سيدى لقد قرأت كل كتبك » ، والذى أفضله من بينها هو « حفلة رقص الكونت دورجليس » Bal du Comte Dorgelès وبعد لحظة تردد أقممت التسلسل على وجه لا بأس به (حياة الشهداء - الصلبان الخشبية - حفلة رقص الكونت دورجليس) حسن ، وأحيانا لا يتندر الخطأ فى اللفاظ بل يفامر فيسلك السبيل الى الموضوع . فى شهر يناير الماضى كان جارى على المائدة ، فى وليمة شسبه رسمية ، رجلا سياسيا شهيرا من بلد أجنبى ، رأى من واجبه أن يقول لى : « يا سيدى . لقد قرأت كل كتبك . وأنا أحبها كلها طبعاً (تحية بهزة رأس خفيفة) . ولكن الذى أفضله من بينها هو « وكيل قضايا الهافر Le Notaire du Havre ' معقول . لقد قضيت عدة سنوات أثناء الحرب فى الهافر » ، وأضاف جارى فى تهديد جملة أخرى تشبه « أتقدر » أوه ! لقد قدرت كل التقدير ، وابتسمت فى مرح . الكتاب المسمى « وكيل قضايا الهافر » لا دخل فيه للهافر .

بينما كنا نتحدث عن تلك الاخطاء فيما بيننا ، نحن الكتاب والاصدقاء ، ذات مساء من العام الماضى فى منزل أحد الاخوان أثناء سياحة ، اذ جاءنى من يخبرنى أن شخصية سياسية كبيرة تريد أن أقدم اليها . وقد أجبت تلك الدعوة ، وإذا برجل الدولة الذى وجدته فى منتهى اللطف يقول بعد هنيهة : « يا سيدى . لقد قرأت كل كتبك . . . (اتحنأه رأس خفيفة) والكتاب الذى أفضله هو المعنسون « صلبان النار » (١) Les Croix du Feu (ترجم . حياة الشهداء . الصلبان الخشبية - صلبان النار)

وأنا اذ أذكر تلك الاشياء ، أرجو مخلصاً ألا يرى فيها أى ظل للسخرية - الله من الشاق أن تكون لطفاً ، فالخطأ فى كل مكان . الخطأ يهددنا ويفاجئنا من كل ناحية . ولقد يحدث أن يخطأ الخطأ وعندئذ تظهر الحقيقة ، وان يكن هذا استثناء نادراً ولكننا نعيش على المقاربات .

(١) « صلبان النار » اسم لحزب سياسى وطنى قومى متطرف الفه اخيراً لاروك Larocque المناهضة « الجبهة الشعبية » التى ألفها الاشتراكيون والشيوعيون وجانب كبير من الراديكاليين سنة ١٩٣٥ وما بعدها .

لقد حضرت مصادفة أثناء الحرب استجواب فرقة من المجندين ، وهى لم تكن على التحقيق من زهرة الشبان ، بل كانت مكونة من كل قادم ، اخلاط من الناس جمعوا من هنا وهناك فى مشقة طبعا ، ورأى الضابط أنه من الخير أن يؤدوا شيئا يشبه الامتحان فسألهم جميعا : « من كان يحكم فرنسا عند ما أعلنت حرب سنة ١٨٧٠ » ، فظل المساكين فاغرى الافواه حتى أصبح من الممكن أن يظن أن السؤال سيظل بغير جواب ، وإذا بأكبر الاخوان سنا يقول فى سرعة كبيرة وقد احمر وجهه : « بادنجيه » (١) Badinguet ، وبذا أنقذ التاريخ بعد أن ساورنا الخوف من أجله . وهكذا نرى أن للشهرة - مجيدة كانت أو ساخرة - حدودا نلقاها بكل سبيل .

وانه ليسرنى دائما أن أحیی أخطاء الخطا ، فمئذ بضع سنين قبل أن ألقى محاضرة قدمنى الى الجمهور أحد وزرائنا ، ويجب أن أقول انه أدى المهمة باخلاص . وعندما انقضت الجموع ، قدمت لمقدمى شكرا خالصا قائلا : « يا سيدى الوزير - ولم أفكر عندئذ فى غير الوقائع - لقد كانت فى العبارات الرقيقة التى تفضلت بالقائها أخطاء قليلة جدا » .

وكننت أحسب أن فى قولى هذا ملحا رائعا ، ومع ذلك فهمت أن عبارتى لم تقدر كما حسبت ، اننا لا نستطيع أن نرضى أحدا .

- ١٦ -

هــوأة الظـمـال

لقد رأيت جورج برنديس (٢) مرتين بين الاولى والثانية اثنا عشر عاما ، وفى المراتين تركت المقابلة فى نفسى ذكريات حية قوية مشيرة ، ولست أستطيع أن أفكر فى هذا دون أن أحس بضيق يكاد يكون بفضا ، وأن انتهى الامر كله بابتسامة . آه لقد مات الشيخ ، وحان الحين لأن نظرنالى صورته ، ونشجبه بالحائط فى غير ولع ، ولكن أيضا فى غير حق .

وأنا أرجع اولى المقابلتين الى شتاء ١٩١٢ - ١٩١٣ ، ولربما كان ذلك فى سنة ١٩١٣ ، وبام استطعت أن أبحث عن الخطابات وأورخ الحادثة تأريخا دقيقا لافائدة فيه ، وكل ما يجب أن نذكر لنلقى ضياء على الأوجه

(١) اسم مستعار كان يطلق على نابليون الثالث استهزاء .

(٢) من برنديس ، انظر الهامش فى الجزء الرابع .

والنفوس هو أن ذلك كان قبل الحرب ، وكنت إذ ذاك في الثامنة والعشرين من عمري ، وكان أندريه أنتوان قد مثل في الإديون مسرحيتي الثانية « في ظلال التماثيل » « Dans l'ombre des statues » وهي تعرض ابنا لرجل عبقرى تلقى به عظمة أبيه الى استرقاق لا يحتمل ، وأثر موضوع هذا الكتاب في برنديس شارح ومؤرخ جيته ، برنديس الذي طالما حلم - فيما اعتقد - بمصير الطفل الذي كان لجيته من كرستين (١) .

في تلك الاثناء جاء برنديس الى باريس ، وأبدى رغبته في أن يراني ، وبالفعل الى تناول الغذاء بواسطة مضيعة أندريه روفير André Rouveyre الرسام اللاذع الذي كانت لي به علاقات ودية ما زلت أعتبط بقيامها حتى اليوم ، ولم تعدم تلك المقابلة أن تهزني مقدما . كان برنديس في نظري من أكثر النفوس تفتحا في أوروبا - نفس بلا شك خالقة ولكنها ناقدة في قوة ، باحثة الى حد الإعجاز . رجل خالط أبسن وتولستوى ، وجاب في توثب عالم النفس ، جابه بذلك الذكاء اليهودي النهم الذي يلقف كل شيء في ثناياه البعيدة الفور .

بينما كنت أسير نحو شارع سوفلو (١) Soufflot تذكرت اعترافات الرجل الطيب فرهيرن (٢) وذهو له عندما استقبله يوما أمتع ما كان في ألمانيا إذ ذاك من مفكرين ، وكان من مذاجته أن أدلى بملاحظة ودية - رغم كل شيء - عما كان يسميه « مسألة اليهود » ، وإذا ببرنديس يستجوبه في تلك الالفاظ المفاجئة « وهل لم تلاحظ بعد - أيها الفرهيرن - أنك هنا الوحيد الذي ليس يهوديا » .

وإذا فقد مازج الانفعال والقلق ما كان بنفسى كشاب في ذلك اليوم من حب الاستطلاع . وكان برنديس قد ناهز فيما أظن السبعين ، فتوقعت

(١) معروف في حياة جيته أنه بعد عودته من رحلته في إيطاليا (١٧٧١ - ١٧٨٧) قطع علاقته بمدينة دي شتين Mme de Stein وأنه تعرف منذئذ بماملة بسيطة هي كرستين فولبيوس Christiane Vulpius وقد انتهى الأمر بزواجه بها ، ومنها ولدت ابنة أوجست الذي ولد سنة ١٧٨٩ ومات سنة ١٨٣٠ أي قبل وفاة أبيه بعامين .

ولقد كتب برنديس من تاريخ حياة جيته وعرض لملائته بكرستين وولده منها ، فكان من الطبيعى أن يجد في رواية ديهايمل التمثيلية « في ظلال التماثيل » وجه فيه بين أوجست ابن جيته وبطل رواية ديهايمل ، وكلاهما قد نشأ في ظلال تمثال ضخم أي في ظلال أب طبقت شهرته الاثاق حتى لم تترك مجالا لأن يعيش أحد الى جوارها عيشة نابهة .

(٢) شارع سوفلو أحد شوارع الحي اللاتيني بباريس - وواضح من النص ان روفير مضيف برنديس كان يسكن هذا الشارع فسر ديهايمل اليه متناه سيرا الى بيته الدامى .

(٣) من فرهيرن راجع هامش ص ٧٢ .

ثان القى شيئا ، وكان روفير قد ثبت فى نفسى هذا الظن ، اذ اخبرنى ان برنديس يتعب بسرعة ، وأنه يفضل لذلك الغداء على العشاء .

وبالرغم من اننى لم أكن بعد قادرا على تمييز دقائق السن ، فان برنديس أدهشنى عندما رأيته . لم يكن طويل القامة ، ولكنه كان معتدليا وكان نشيطا فى كل حركاته ، وكان شعره ولحيته وما إليها لم يكده يخطها الشيب ، وأما عيناه فكانتا دائبتى الحركة . اجلسنى ، ثم أخذ يلقي على ألف سؤال . وسأعود الى هذ الاسئلة ، ولكن ثمة احدى التفاصيل الصغيرة . لقد كان حاضرا معنا : أعنى مضيفنا ، وبرنديس وأنا - فى تلك الوجبة الصغيرة المحدودة - بول فور Paul Fort (١) أيضا .

والرجال المشهورون لا يمكن الا يكونوا الى حد ما ثرثارين ، وكيف لا يثرثرون مع كل أولئك الاشخاص الذين يمدون آذانهم كالوطاب . شبح من يطبق منقاره . وفى الحق أن ثروة برنديس حيرت لى حيرة تامة . فهمى لم تكن ذلك الحديث الجليل Monologue الذى ينفرد به دون الحضور بعض الاساتذة ، ولا تلك الاسهم النارية الليقة التى يرسلها المختصون بالنكات ، ولا تلك الغمزات والنعابات والمراوغات والردود التى يتقنها محترفو اللباقة ، وانما كانت آقاويل تدب كالنمل ، ولا يشبع لها نهم . كانت كهاترة البوابات من النساء اللاتى يعملن عند الطبقة الراقية . تراهن يلكن بالستتهن كل ما دق وأحرج « هل رأيت مذام حدى س ، أنها جميلة فيما يقولون . هل تنام مع المسوس ٠٠٠ أما تعلم هذا ؟ حقا ؟ هل تتردد على مذام ر ٩٠٠٠ لقد حدثت أنها لا تكره صغار الشبان ، ولكن زوجها يسرقهم منها . انى لا أكاد أصدق ذلك ! أتصدقه أنت ؟ » وطننت أول الامر أنه بعد هذا الامتحان - وذلك أننى أحسست احساسا منفرا بأنى اجتاز امتحانا ، وأننى غير موفق فى اجتيازه - ظننت أن الشيخ سيهم فجأة بحركة يطرد بها هذه الاشباح التافهة ، وانه

(١) بول فور Paul Fort شاعر فرنسي ولد فيدانس سنة ١٨٧٢ ، واشترك

معند حداثته مع الشعراء الروميين في ملههم ، وقد أسس مسرح التياتر دى رار Théâtre des Arts (مسرح الفنون) بباريس (١٨٩٠ - ١٨٩٢) حيث مثل عدة مسرحيات اصيلة واشترك في تحرير عدة مجلات الى ان تولى ادارة مجلة الشعر والنثر Vers et Prose من ١٩٠٥ الى ١٩١٤ وهى مجلة عامة في تاريخ الرومية بفرنسا . وفي سنة ١٩١٢ انتخب اميرا للشعراء Prince des poètes خلفا لليون ديركس Léon Dierx وقد جمعت اشعاره فيما ينيف على ثلاثين مجلدا ، ولقد كتب بول فور اشعاره على شكل النثر رغم ما فيها من ايقاع ومجانسة بل ولقبة احيانا ، وهو في شعره يتهج منهج الاغاني الشعبية في اوزانها ، ولقد عبر عن ملهه في الشعر بقوله : « لقد التمت أسلوبا يستطيع ان يمر من النثر الى الشعر ولقا لا تقتضيه العاطفة ، والنثر الموقع هو حلقة الاتصال » ، وأما معدن شعره فأحيانا علقى وأحيانا ساخر ، وهو دائما لبق منونب وكثيرا ما يكون ساعرا نفرا .

سيستسلم لذكرياته • الى شياطينه العظيمة ، الى أفكاره الكثيرة فيخطط.
فلسفة الفن أو صورة لروسيا المفكرة أو تاريخا للقرن التاسع عشر •
ولكن أبدا أبدا ، لقد كانت كل هذه أحلام طفل • فشيخنا المجيد لم يحرك
حصى ، بل ترابا ، واستمر بعين حادة ، وصوت ملح ينقب عن الفسائح ،
« يقولون ان س الشباب يتناول المخدرات ٠٠٠ هل ترددت على ح التردد
الكافي لتستطيع أن تكون رأيا ثابتا عن ميوله • لا • طبعاً • »

واستمر الحديث ثلاث ساعات تركني بعدها كسيعا ، وبعد ذلك.
بعده أيام أرسل الى برنديس عند مغادرته لفرنسا ورقة غامضة ، اذ كان
قد أحس بما أصابني من ضيق فحاول في خبث أن يلقى تبعة اتجاه الحديث.
على بول فور ، ولكنني أسارع فأقول ان هذا - من وجهة نظر المؤرخ - لا يمكن
أن يقبل أو يبرر •

وأنت الحرب فلم أجد مشقة في أن أترك صورة برنديس تهوى الى
النسيان ، وان كنت قد أخذت في حمل نفسي اذ ذاك على الاعتقاد بأنها
صورة غير ناجحة أخذت صدقة واتفاقا • ولم تؤثر في نفسي بخير ولا شر
منازعات برنديس مع كليمنصو ، فبرنديس لا يدين بمجده لفرنسا ، ومن
ثم كان من سوء التقدير أن نلومه على اعترافه بالجميل لالمانيا • أنت الحرب
اذن ثم مرت ، وفي سنة ١٩٢٥ بينما كنت في كوبنهاجن علمت أن برنديس
يريد أن يراني ، وأن أحد أصدقائه يوجه الى دعوة لهذا الغرض • وكانت
الدعوة للعشاء ، وكنت قد نسيت تقريبا المقابلة الاولى ، وكان برنديس
قد وصل على الأرجح الى سن جيته وهيجو ، وسرت الى هذه المقابلة
الجديدة بادراك أنضج ، وان كان حب استطلاعى وتفتح نفسي لم يتغيرا •
لقد هزت العالم أحداث كبيرة ، وفي هذا موضوع جميل لحديث شاهدشينغ
رأى الجماعات والقرون •

لن أنسى قط هيئة برنديس عندما دخل في ذلك المساء ، دخل
متقلصا ، أحمر الجلد ، أبيض الشعر ، ودعمة برد تقطر من جفنه ، وكان
لا يزال جميل المنظر ، قال وهو يتجسس بعينه وأصبعه : « أين اذن
ديهامل » ، فتقدمت وأجلسني الى جواره على كنبه • لقد كنت منفعلا
ولست أدري أى أقوال جلييلة كنت أنتظر •

وفي الحال عاودت الصوت العجوز حرارته ليأخذ في تلك الثثرة
التي لا تنقضي : هل تعرف مدام زولا • يا للخسارة ! انها سيدة مدهشة ،
كنا نلقى عندها الكونت دي م • • • لم تره قط ؟ هل هذا ممكن ؟ لقد
كنت أعرف هذا « النطع » الشهير الذي عناء المعرفة الكافية ، الأكثر من
الكافية ، ولكنني أجبت كاطما شفتي : « لا • لست أعرفه » ، وكان الشيخ
قد استأنف : « هل تتردد عند ج • • • ربة المنزل سيدة مدهشة جدا • • • »

ولم لا تذهب عندهم ؟ هناك تستطيع أن تسمع خير الاحاديث التي يمكن .
أن تعثر بها في باريس ، اللهم الا أن نستثنى صالون مدام دي س . طبعاً
أنت تذهب اليه . لا ، هلا تعرف مدام دي س »

نفضت رأسي في غيظ . ولو أن برنديس سألني عند هذه المرحلة .
من الحديث هل أعرف أمي لأجبتة على نفس النحو نافضاً رأسي وقائلاً :
« لا ، لا » .

واستمر وجلنا ساعتين أو ثلاثاً في هذا الهرق الممتع الذي كان
بروست (١) يستطيع فيما أظن يتخذ منه مقصفاً . وأخيراً قال في صوت .
كالتسبيح وهو يجفّف جفنه : « إذن أنت لا تعرف أحداً » .

وكنت قد تجمعت وتأهيت لأن أعرض ولكنني أحترم الشيوخ ، حتى .
ولو كانوا جليلي التفاهة ، نفضت رأسي وأجبت (لا أحد ، لا ، لا شيء) .

وبعد ذلك بعدة أشهر انطلقاً برنديس وأنا أفكر فيه أحياناً وفيه
المساء ، بعد يوم عزلة . صائد الظلال . آه . جامع الضباب !

(١) مرسيل بروسـت Marcel Proust أديب فرنسي ، ولد ومات بباريس .
(١٨٧١ - ١٩٢٢) ، ولقد اتفق سائر حياته في الصالونات والرح في الأوساط الراقية
وذلك رغم ضعف صحته ، لم اشتد به الداء قُلم غرقته ، وإذا بالربو يردّده به يوماً
من يوم قسوة ، فأخذ نفسه عندئذ بأن يكتب ليعوض ما أضاع من سنى حياته وتوفّر
في الخمس عشرة سنة الأخيرة من عمره على كتابة مؤلفه الضخم المسمى « البحث عن
الوقت المفقود » فنشر منه عدة مجلدات ونشر الباقي بعد موته ، وكتابه في شكل رواية .
ولكنه في الحقيقة بحث للذكريات الخاصة وقصص لها وتحليل دقيق طويل لحالاته
النفسية المختلفة . وجماع فلسفته هو أن ما فقد من وقت قد عوضه إذ جميع ملاحظاته
في أثناء السنين الخائفة واتخذ منها مادة لعمل فني وتأمّل نفسي ، وكتب بروسـت مليئة .
بالاستطرادات والتحليلات المبررة والتفاصيل التي لا نهاية لها ، ولكنه الى جانب ذلك
قد نلّ أحياناً كثيرة الى خفايا النفس الانسانية ، كما كتب صفحات عديدة تنتفض
شعراً واحساساً . ولا شك أن ديهامل لا يجب بروسـت كما لعل اشارته ، وأنه يغيث
نيه التفاصيل التالية أو التي يتقدّمها تالفة ، ولكنه من الظلم اليهن فيما أظن أن
يقيس ديهامل تفاسيل بروسـت الدالة بمهارة برنديس معه تلك المهارة المغرية التي
ما نظن أن بروسـت كان يتخذ منها مقصفاً أي مادة لروايته كما يرم ديهامل .

الأسماء

منذ بضع سنين خطر لأحد زملائي أن يسمى أحد أشخاص رواية له «ديهامل» ، ولقد دهشت في أول الامر ، فزميلنا لم يكن يستطيع أن يزعم أنه يجهل وجودي ، وقد كان يعد اذ ذاك - أو كان قد نشر بالفعل - كتابا صغيرا في النقد عن كتبي وعني وكانت بيننا علاقات طيبة ودية ، دهشت اذن ولا شيء أكثر من ذلك ، وعند التفكير امحت دهشتي ، ومع هذا لكي لا اترك لتلك الدهشة أية حجة للعودة ، فيما لو جعل رفيقنا الشاب «ديهامل» شخصية منفردة مثلا - امتنعت عن أن أقرأ من الكتاب غير الصفحات الاولى . وهكذا بعيدا عن كل انفعال احتفظت بالمزاج الحفيف الذي نرجو أن يظهر في خصوصيات الاسماء .

اسمى اسم فرنسي قديم ظل محتفظا بصيغته دون تغيير منذ القرون الوسطى وهو من أسماء شمالي فرنسا ، وهم يسمون في الجهات الاخرى ديبور Dubourg ، ديما Dumas ، ديمازير Desmasures ، ديميزون Desmaisons وما يشبه (١) ذلك ولو أنك ناديت ألف فرنسي لتقدم منهم على الأقل واحد ديهامل ، ونحن - فيما أظن - أربعة أو خمسة بدائرة مصارف لاروس ، ولربما كنا مائة أو أكثر في دفتر باريس Bottin de Paris (٢) ، وإن كنت لم أبحث فيه ومن اسمهم اسمي كثيرون ، وكلهم فيما أعلم لطفاء وأحيانا بالغو الظرف ، وأحدهم يستلم - خطأ - جانبا كبيرا من مراسلاتي ويحيلها الى منذ سنين في صبر يستحق الثناء بحيث لا أدري بأي لسان أشكره ، وهو أحيانا يرد الى ثانية خطاباتي اليه ، ولكنه مع ذلك مشكور .

وهذا الاسم البسيط الدال يمكن أن يسارع الى خاطر روائي أو مؤلف مسرحي ولا يكون في ذلك الا أمر طبيعي جدا ، ولقد ورد أثناء حديث

(١) تلك الاسماء معان لغوية ، فديهامل معناه صاحب المزرعة لانه مكون من Du & hamel كلمة hamel صيغة قديمة للفظا الحديثة Hameau ، وهي كلمة جرمانية كانت تطلق قديما على مجموعة من المنازل لا تكون قرية بمدة فهي تشبه « المزرعة » عندنا أو « الضيعة » و « ديبور » كذلك معناه « صاحب القصر الحصن » و « ديما » معناه « صاحب الضيعة » أيضا وذلك في جنوب فرنسا ، و « ديملاير » معناه « صاحب الاكواخ » و « ديميزون » معناه « صاحب المنازل » .

(٢) دفتر باريس Bottin de Paris هو عبارة عن كتاب به أسماء ومناوين وتليفونات الطبقة الراقية ويسمونها بالفرنسية Bottin mondain .

فى الغربان (١) ليك Becque ذكر رجل من رجال الاعمال مشكوك فى سلوكه كان يسمى « ديهامل » ، وأقول « كان يسمى » لانه منذ أن مثلت تلك المسرحية بدار موليير عرضت للممثلين تلك الفكرة اللطيفة ، وذلك من تلقاء أنفسهم تماما ، فكرة أن يجنبونى . . . هذا الفضل ، وذلك بأن غيروا اسم الرجل ، وهم محقون فيما رواه ، ما دام الامر لا يتعلق بشخصية انسانية فى الدراما بل بكلمة تقذف عرضا . والاسم يمكن أن يعتبر. فى بعض الملابس رغم انتشاره - لا أقول محتكرا بل موجها وملونا ، أو اذا أردت مضاء بشخص حى ، وهو بذلك يفلت من عموميته الانسانية ومن عدم تخصصه الطبعى ان جاز لى أن أقول ذلك ، وهل لى - كى أنقى حكمى - أن أحمل الخصومة بعيدا عنى ؟ فاسم كلوديل مثلا محمل بمعنى من الوضوح والاشراق ، بحيث لا يكون من الحكمة - بصرف النظر عن الجهل أو انعدام اللياقة - أن نسمى بهذا الاسم الفرنسى القديم احدى شخصيات مسرحية أو رواية ، والا كنا عرضة لان نثنى من انتباه القارىء ، وأن نثير فى نفسه اصداء أمره يشق الخلاص منها .

واذن فكل ما على القصاص اليقظ هو أن يعميل بشخصيته الروائية منذ البدء الى تغيير اسمها ، وأنا أسلم أن هذا ليس بالامر الهين ، اذ اننا لانال من أبطال الروايات الا مايفضلون بقبوله .

ولهذا كتبت فى حذر « يعميل بشخصيته » ، اذ لابد من الاغراء .

سالتى ذات مرة سائل متطفل ، رياه ! انهم جميعا كذلك - كيف اختار أسماء شخصياتى ، فأجبته فى نفس واحد « هه ! أنا لا أختار لهم أسماء وانما هم الذين يظهرون ويسمون أنفسهم » وأنا أسلم بأن بعضهم يعباطا طويلا على نحو ما يفعلون فى الحياة تماما . . . فهذا الشاب الذى ألمحه كل عام عند اصدقاء لى لست أعرف اسمه بعد ، وهو يعرفنى وأعرفه جيدا ، ونحن نتحدث بكل سرور . ألم يقدم لى ؟ أكنت ذاهلا ؟ أنسييت ؟ لاعلينا من ذلك . سأسأله عن اسمه فى المرة القادمة اذا تذكرت ، أو اذا واق لى ، أو اذا أحسست بأقل حاجة الى ذلك . وهكذا الامر فى عوالم الاحلام فنحن نكتشف أولا شخصياتنا ونمسك بها ، ثم يأتى يوم يعلنون

(١) « الغربان » Les Corbeaux دراما شهيرة لهنرى بك مثلت فى الكوميديا الفرنسية ١٨٨٥ لأول مرة وهى رواية واقعية فاسية يصدر فيها المؤلف من سوء ظن بالبشر ذكره لهم وتقليب لجانب الشر ليهم ، وموضوعها يمكن تلخيصه فى ان رجلا من اعيان الريف يتوفى من زوجة وعدة بنات ، واذا برجال الاعمال يتقشرون على الزوجة والبنات يحاولون سلبهن ثروتهن ومن لا يستطعن النجاة الا بتضحية احدى البنات . والرواية رغم تسوها قوية دقيقة الملاحظة نافذة التأثير .

ولد هنرى بك Henri Becque بباريس سنة ١٨٢٧ ومات بها سنة ١٨٩١ وله

اصنهم ، أو يتمنون به ، وهذا الاسم ليس لنا نحن الا أن نأخذنه ، وهو يدهشنا أحيانا ويحزننا أحيانا أخرى ، كما يحدث أن يملأنا غبطة ، بل وربما قلنا في سخرية كما قال هيجو لمقاطعه « لم أكن أمل كل ذلك » .
وتغيير اسم بطل عمل خطر يمكن ألا ينتج . أعنى أن يتخذ اتجاهها مخطئا وأن يفسد حركة مخلوقاتنا ، وسير قصتنا . وأنا أذكر كتابا قيما جيد الأسلوب جيد التأليف غير اسم الشخصية الأساسية فيه - بلا شك عند آخر لحظة - عند تصحيح الغلطات المطبعية النهائية ، وقد تمت هذه العملية المتعسفة في عجلة مسرفة أو على الأصح بغير اتقان ، وقد أفلت الاسم الاول من المصنح ، فظل يحملق هنا وهناك على نحو غير مفهوم لى ثانيا الحكاية ، ونتج عن ذلك احساس لدى القارئ بالضيق والحداد وعدم الاطمئنان وبخاصة بعدم التمشي مع المعقول، وحياة مخلوقات الخيال كثيرا ما تعدو في عمقها الروحي حياة الكائنات الحية لحما ودما ، ولكن ذلك يرجع الى سحر تلك القوانين الخفية القاسية التي لا يمكن تخطيها . غلطة صغيرة من هذا النوع وإذا بالاشباح تتبدد بخارا .

لقد أبدت في إحدى الصفحات السابقة أسفى لرؤية القضاة يستمعون الى أولئك المشاكسين المسعورين ، الذين يرون أنفسهم - بوحى الفريزة - فى كل صورة هزلية ، وأنا أخشى أن نرى الخصومات حول الاسماء تذهب الى الأخرى - أكثر مما يجب - الى المحاكم ، التي ستحسن صنعنا برفضها دعاوى الشاكين .

وقد نزل الكتاب على مقتضيات الواقعية الدقيقة فعدلوا عن أن يعطوا شخصياتهم أسماء وهمية بحتة . فمن النبو عن الزمن ومن التفقيه الى حد بعيد أن يسموا أبطالهم اليوم *Matamore* أو *Leandre* أو *Scapin* (١)

(١) كل هذه الاسماء لها الوانها الخاصة وأحيانا دلالتها اللغوية ، فمثلا :

أ - متامور *Matamore* : اسم إسباني الاصل ، مكون من الفعل *Matar* أى يقتل ، و *moro* أى المور ، سكان شمال افريقيا ، فمتامور معنا « قاتل المور » . ولقد استخدم هذا الاسم في الكوميديا الإسبانية ، حيث اتخذ معنى الشخص الذى يدمى شجاعة كاذبة ويفتخر بأعمال بطولة وهمية لم يأت بها ، ولهذه الشخصية فلاح عند اليونان واللاتين ، ففى الكوميديا اللاتينية هند « بلوت » مثلا كانوا يسمونه « الجندى الفخور » *Miles gloriosus*.

ولقد أدخل كورنيل شخصية متامور واسمه في روايته الكوميدي « الوهم المضحك *L'illusion comique* ، وأصبح هذا الاسم اليوم لا يسمع الا وانصرف اللحن الى ذلك الشخص الذى يدمى الشجاعة ويفتخر ببطولة هو يرى منها ، حتى إذا جد الجد اتهم مخرجا للهرب .

ب - لياندر *Leandre* : احدى شخصيات الكوميديا الإيطالية ، وكان في الاصل نموذجا للمغرم المخنث الذى يهيم بايرايبلا وبياتريس اللتين يقابلان عند =

او زريننت Zerhinette بينما تمر حوادث القصة أمام برج ايفيل بين مونتر و مونرودج . واذن فاسماء حية تنبعث كالصيحات من الجمهور الغفري . اسماء حقيقية تنتزع من تاريخ الشعب نفسه ومن اللغة . وفي ذلك يسر وانطلاق وحرية واسعة قاسطة لا تبغى اذى لاحد ، ولا يمكن ان تنال من احد . واما اذا رمى الفنان - وهنا امو دالى نقطة البدم الى ان يسمى شخصياته بـ هونيچر Honegger او هريو Herriot او جيرو دو Giraudoux (١) فانه يخطيء ويسلم نفسه فريسة الى السخرية ويفسد كتابه . ولكن لنترك الحكم على اى حال الى الراى العام .

= العرب ليلى وهرة . كنت تراه نفرا مشرقا منطى بأشرطة الونية وبالدنلا ، ولقدنقله كورنيل ايضا الى فرنسا حيث أصبح موضع سخرية الناس .
ج - اسكابان Scapin : احدى شخصيات الكوميديا الإيطالية ايضا وقد تجسست بالجنسية الفرنسية في رواية مولير الشهيرة « خبث سكابان Fourberie de Scapin » وهو النموذج الخادم الماكر الخادع الدساس ، وبيع مولير في عرضه على المسرح الفرنسي مشرات من المؤلفين .
د - اما زوبينت ، لاسم اخضاره ديهامل لا في اصواته من غرابة تبعث على السخرية .

فكل هذه الاسماء كما ترى تكاد تكون اسماء لاشخاص معروفين في تاريخ الآداب القديمة او الحديثة ، وقد تخصصت بمدلولها بحيث لا يسهل على الكاتب الواثق الحديث ان يعطيها معانى جديدة لثبوت معانيها القديمة في كل الأزمان ، ولذلك يدعو ديهامل الى تسمية الشخصيات الجديدة باسماء واقعية من اسماء افراد الشعب ، اسماء ليست لها دلالة خاصة ولا تمثل انموذجا معروفا ، فندلك يستطيع الروائي ان يخلق منها الانموذج الذى يريد .

(١) هو نيچر وهريو وجيرو دو اسماء لاشخاص معروفين .

١ - هونيچر Honegger : أرتير هونيچر - موسيقى سويسرى شهير ، ولد في الهالر بفرنسا سنة ١٨٩٢ وتلقى ثقافة موسيقية المانية اذ كان ابواه من زيورخ ولكنه التحق بمعهد الموسيقى بباريس Conservatoire de Paris حيث تأثر بالموسيقى الفرنسية ، وبذلك استطاع ان يجمع في فنه بين الروح الفرنسية والالمانية ، ولقد نال نجاحا عاليا بمزمارة الدراماتيكي Le roi Davide المسمى « الملك دادو » الذى افه سنة ١٩١١ ثم توالى مؤلفاته الموسيقية الجميلة .

ب - هريو : Edward Herriot ، سياسى فرنسى ذائع الصيت ، ولد في « طرواه » Troies سنة ١٨٧٢ ، والتحق بمدرسة المعلمين بباريس ثم حصل على درجة الاجراسيون في الآداب سنة ١٨٩٣ واشتغل بالتدريس في ليسيه نانت وليون ، ثم اشتغل بالسياسة فأصبح عدة ليون سنة ١٩٠٥ ، ثم عضوا بمجلس الشيوخ سنة ١٩١٢ ، ثم عضوا بمجلس النواب منذ سنة ١٩١٩ ، وانتخب رئيسا لحزب « الراديكال الاشتراكى » وتولى وزارة الاشغال في وزارة بريان سنة ١٩١٦ - ١٩١٧ ، ثم رئاسة الوزارة سنة ١٩٢٤ وسقط سنة ١٩٢٥ . ولكنه تولى وزارة المعارف في وزارة بوانكاريه القومية ، وعاد الى رئاسة الوزارة سنة ١٩٢٢ ثم رئاسة مجلس النواب ، وفي ايام الجبهة الشعبية تغلى من رئاسة حزبه وخلفه فيها دالدييه . ولهريو عدة كتب قيمة منها رسالته من « مدام ويكاميه واصدقائها » وكتابيه من حياة « بيتهوفن » وغيرها .

وهناك فيما أظن اثنان اسمهما جوريو Goriot (١) في دفتر التليفون .
 نعم اثنان ، وواحد اسمه راكان Raquin (٢) ، واثنان جراندنيه Grandet (٣)
 و « دستة » فوتران Vautrin (٤) وستة أو سبعة برجرية Bergeret (٥)
 وربع المائة من بونس Pons (٦) ، وبدلا من بيكوشيه Pecuchet ثمانية
 بوفار Bauvard (٧) تقريبا . فهل من الضروري أن تعطى هؤلاء الاشخاص
 المحترمين شهادة بعدم المبالاة والتسامح والتسليم لانهم لم يضرعوا بعد
 النار - بموافقة القضاة - في أمجد صفوف مكتبتنا !

- ١٨ -

أسرار المواءمة

الكلمات متاع شعب بأكمله ، وكنزه الواقع منه غير المنازع فيه .
 ليأخذها من يريد . ليستخدعها كل من يجرق على ذلك . فهي دائما في
 المتناول ، مثل ذلك الهواء الذي تحتاج اليه الكلمات لتجرى فيها حياة
 الأنعام .

ياخذ الرجل الكلمة وإذا بها ملك له ، بعد أن كانت للجميع . فبطريقة
 نطقه وتحركات عضلاته ، وبحجم أنفاسه ونسبة تصريفه لها ، وبرنة صوته
 وتنغيمه بل وبالظواهر الإضافية من تغيرات وجهه الى دلالة عينيه الى
 حركة يده وأعضائه وجسمه كله ، بكل هذه الوسائل يضع الانسان طابعه
 الخاص على الكلمة التي يفوه بها ، طابعه الذي يتم عن عاداته وشهيات
 وشهوته ومواضع نقصه ونعمه وآلامه . يقول « نبيذ » - على بساطة
 الكلمة - فنذكر جميعا هل هو يحب النبيذ أم يخشاه ، وهل هو في عطش
 أم رى وهل هو من الخبراء فيه أم الدخلاء عليه . ويقول « حجب » فيقلقنا بنطقه
 لهذا المقطع أو يؤثر فينا أو يثيرنا أو يحملنا على الابتسام . وبذا تصبح
 الكلمة التي هي للجميع كلمة شخص واحد ومتاعه وأمارته وملكه .

يلوح أن الطباعة تجرد الكلمات من تلك الصفة العارضة الخاصة
 وترجعها الى معناها الخالد العام . يلوح ذلك ، ولكنه غير مقطوع به ،

(١) (٢) (٣) (٤) (٥) (٦) كل هؤلاء شخصيات في روايات بلزاك ، شخصيات
 شهيرة ونماذج معروفة .

(٧) بوفار وبيكوشيه بطلا رواية لفلوبير تحمل هذا العنوان .

ف عند القارئ المراهف تغير الكلمة من نبرتها وصداها وتقريباً من معناها حسبما يكون من استخدامها شاعراً أو ناثراً ، أستاذاً أو صبياً خجولاً ، أو شخصاً عنيفاً ، رقيقاً أو قاسياً . ولزايا الأسلوب دخل في الموضوع ، ولكنها ليست الوحيدة في هذا الصدد . وأنا أستطيع أن أعدد الكتاب الذين يملكون أن يجعلوني أشعر بالجوع . فلقد يتحدث بعضهم عن كل أنواع الطعام واللوازم ، ولقد يصفون الصيد واللحوم و « المفرومات » والفواكه ذات العصير ، والصلصات ذات النكهة ، ولكنهم لا يملكون إلا في النادر موهبة تحريك أعصاب معدني وإثارة غدها ، وعلى العكس من ذلك ديكنز Dickens فهو مدتهش في هذه المسألة ، يكتب « وجبة متواضعة » ومع ذلك لست أدري ما ذا يعمل لكي يسيل لعابي ، فهو ليس بحاجة إلى أي احتيال . انه يملك الموهبة . فالكلمات حتى ولو بردت بالترجمة أو الطباعة لها عنده طعم مفر . يكتب : « جمبون وبيرة وتوست » ولا شيء غير هذا ومع ذلك يلوح ممتعا ، ونفس الكلمات يكتبها كاتب عبوس سقيم الصحة فأعاف الطعام .

وكوليت (١) Colette التي كان لي مرور الغداء والعشاء معها مرات كثيرة لم تبد لي أكلة بوجه خاص . انها تقدر الاشياء الطيبة تأخذ منها وتلحظها عن بيته ، وهي عندما تذكر أمامي اسم المأكولات لا تحرك خيالي تحريكا غير عادي ، ولكنها تكتب أقل ما يمكن من الالفاظ التي يستدعيها المقام : « خبز أبيض طمساطم . ثوم . زيت زيتون » وها شهيتي قد حضرت . حقا ان هذا أمر لا يفهم ولكنه أمر لا شك فيه . فالكلمة الواحدة يطبعها جيرودو Giraudoux وتطبعها كوليت Colette ومع ذلك لا يكون لها عندهما نفس الطعم حتى لكانها قد غيرت صلصتها . الحسية هبة وهبة متعددة المظاهر .

والعريضة لا يستطيعها كل من يريد . اذ لا بد من طبع ، وبوجه خاص من براعة ، وخير من ذلك من سلاجة ، يقولون : لقد لاقى أولييزيم (١) Onésime أكبر نجاح في سوق الحسان ، لم يكن يظهر حتى تخثر

(١) كوليت : جبريل كوليت Gabrielle Colette تابة فرنسية ولدت سنة ١٨٧٢

وتزوجت سنة ١٨٩٢ من «ولي» ولدا ابتدأت حياتها الادبية بالكتابة مع زوجها Willy ولقد نشر الروايات الأولى باسم زوجها فقط فلاقته نجاحا كبيرا ، ثم افترقا سنة ١٩٠٤ فأخذت كوليت تنشر رواياتها وحدها ، ولها عشرات الروايات الجيدة ، وهي تملك القدرة على العبارة من المشاعر الطبيعية ، ومن الفرائر والاحساسات التي تساور نفوس الحيوانات البسيطة ونفوس النساء العميقة الحسية ، وأسلوبها طبيعي وهو مع ذلك غنى بالصور والألوان ، أسلوب دقيق معبر .

(١) كل هذه الاسماء لفرنسية كريد ويكر وليس من السهل ان نعرف من المقصود

بها .

النساء على الركبتين • لقد كان - حقيقة وما يزال - شبه اخصائي بارع بهلوان ، وهو يكتب فى ذلك بكل ارتياح وبقلم مسرف الحرية ولكن كتبه لا تأثير لها • على الاقل بالنسبة لهذا الباب •

فهو خليق بأن يحمل اليافعين على التثاؤب رغم ما بهم من ظما الى الحب ، كما يحمل الشيوخ المسرفين • وكلمات الاستهتار عندما تمر بقلمه تفقد كل لونها وكل تموجاتها • لن يكون أونيزيم Onésime الا مؤلفا مملا ومستهترا فاترا •

أيزيب Eusèbe ذو موهبة كبيرة فهو كاتب ممتاز • وقد قرر فى يوم ما أن يكون شاعر الحب الكبير ، وهو يقصد الى الحب الجسمي ، ومن فوره أخذ فى العمل • فهو يقيم تمثالا شهوانيا لالهة اللذة الحسية • صورته مكشوفة ، وفنه مرهف ، ولكن من عجب أنها لا تحرك أحدا ، فهي تعليمية مدهشة البرودة • انها فلسفة الحب المدرسية ، حتى لنحسب اننا نقرا كتابا للتلاميذ من وضع مستهتر ممتاز ، او أحيانا «موجزا» فى الغرام للتعليم العالي ، ولكن الأيم الشسابة التى يتفق لها أن تقرأ كتبه المقلقة تنتهى بأن تنسام نوما هادئا لا حلم فيه • لا • لا • ليس حسيا من يريد •

وعلى العكس من ذلك بوفارى (١) الشهيرة فتهتكها مخيف ، ان اشرطة «صديرتها» تستصفر زمنا طويلا فى آذان القضاة الشهوانيين •

وبلزاك باشارات قليلة يحرك خيالنا • «فينس» بأكملها • فى الحق إن هذا لاكثر مما يجب • ديان دى موفرينييز Diane de Maufrigneuse تلبس فى سرعة ، ولكن القارىء يلمح فى ثائية جسمها الابيض خلال ضباب صاف من التيل • وتربط السيدة ثدييها بصديرتها المرتجلة التى تشجب من الامام • • • وأميلييه كميزو Amelie Camusot التى تعينها على شد جواربها تقبل بفتة ركبتها فى دفعة حماسية • الصورة هروب متقنة ، ولكنها ابلغ فى الدلالة من موسوعة علمية فى شهوات الحب •

الموهبة وحدها هى التى تعطى الالفاظ قوتها الحية ومعناها ، والمواهب أسرار غامضة • فمرياك يستطيع اذا أراد أن يصف الى حد الإعجاز - الشمس المحرقة فى جاسكونيا مسقط رأسه ، وهى شمس مخيفة وما نكاد نلمحها حتى نحس لفورنا بعرق عاصف يتساقط لؤلؤا على عارضيه ، وفى الحق انها لشمس لهفة تشرق لتضى ألحوات ولتظهرنا على بؤسنا • وعبسا يكتب مورياك «كان الجو صحو» ، فأننى أحس

(١) مدام بولاردى بطة رواية للوبير التى تحمل هذا الاسم ولقد حرّم مؤلفها من أجلها •

بروائح الصنوبر وعطور البراري والزنايق ، ولكنى أشعر بأن أنفاسي
ما تزال مختنقة ، فزقة السماء مضطربة مؤلمة . وماذا يستطيع ضوء
النهار ضد ظلمات الإنسان ؟ (١)

وهكذا ندأب وقد تحكمت فينا مواهبنا التي اذا حاولنا أن نعبث
بها ونخضعها ونقهرها لم تلبث أن تفتقر ، واذا قبلناها في غير جدل
أصبحنا لها عبيدا ، وأما القواعد فليس ثمة الا تلك القساعة الريفية
« لا تحاول قط أن تظهر بمظهر من لا تستطيع أن تكونه » .
وليس هذه الحكمة - رغم ما يبدو - بالنصيحة السهلة الاتباع .

(١) يعتمد الكاتب بقوله عن الشمس التي يصلها موريالك « وفي الحق انها
لشمس لهفة تشرق لتضيء الهوات وتظهرنا على رؤسنا » الى ما تميز به موريالك من
غموض وراء لهفة النفوس وبؤس البشر فجو قصصه كله محرق بحيث عندما يتفق له
أن يتحدث عن جمال الجو الطيب لا يخفف شيئا من الحرارة المحرقة التي يشعها في
قصصه « وماذا يستطيع ضوء النهار ضد ظلمات الإنسان » .

الجزء الثالث مذكرات في فن القصص

لا يجد النقاد حرجا في أن يحصوا التي عشر نوعا من أنواع الادب الروائي ، ولكنني في الحق لا أرى غير اثنين : الرواية التي تنسبنا حياتنا ، والرواية التي تثير لنا تلك الحياة وتساعدنا على فهمها . وما أريد أن أجازف فأفضل احدهما على الأخرى ، « فدومينيك » (١) . رواية جميلة وأنموذج شهير ، ولكن « جزيرة الكنز » (٢) هي الأخرى كتاب رائع يستحق أن يتخذ مكانه في كل مكتبة .

لو جاز أن نصدق فقهاء اللغة لانطبقت الصفة *Romanesque* « روائي » على مايمكن أن يرد بالروايات من أشخاص أو أحداث توصف لذلك بأنها وهمية خارقة . وكذلك الأمر لو استعملت هذه الكلمة اسما فقلنا *Le romanesque* « الروائية » إذ تفيد عندئذ معنى مبالا . ولما كانت الرواية قد حلت في تقدير الشعب محل الملحة فانها

-
- (١) دومينيك *Dominique* هي رواية إوجين فرومنتان *Eugène Fromentin* (١٨٢٠ - ١٨٧٦) الوحيدة ، ظهرت سنة ١٨٦٣ ثم صمت المؤلف حصرها الى التصوير الذي هو من كبار رجاله ، وهي قصة الكاتب نفسه . قصة شاب يحب فتاة جا خفية لا يتبينه ، حتى اذا تزوجت من غيره لما الحب فأنفج للشاب وأحست به الفتاة . كما أدركت انها تشعر بمثله ، ولكن الشاب يخفى حبه والزوجة تحتفظ بمغالها ، حتى لم يعد للمحبين من سبيل غير الافتراق فسافر دومينيك الى حيث ان يرى مادلين *Madeleine* بعد ذلك قط ، بل ان يعرف عن مصيرها شيئا وبدا تنتهي القصة .
- (٢) رواية المغامرات الشهيرة *Treasure Island* للكاتب الانجليزي روبرت لويس ستيفنسون *Robert Louis Stevenson* (١٨٥٠ - ١٨٩٤) .

تقتصد الى أن تشبع لدى القارئ حاجة طبيعية ملحة ، هي الحاجة الى خوارق الامور .

وعلى هذا التحديد يلوح أن كلمة « روائية » لا تتفق في غير مشقة مع كلمة « مالف » (١) ، اذ كيف يمكن أن يصبح المالف خارقا ؟ ومع ذلك فتلك هي المعجزة . فما في المالف من روائية لا يلبث أن يرينا كيف يصبح العادي خارقا والحادث اليومي شاذا .

والإنسان بحاجة الى من يسليه ، الى من يصرفه عن نفسه بالمعنى الذي يقصد اليه « باسكال » (٢) ، وذلك بأن يقص عليه أو يعرض حوادث تستطيع أن تسترعى انتباهه فتستهوى لبه وتلهمه النسيان، أى تملأه . وعلى اشباع تلك الحاجة توفرت تباعا الملاحم والمسرحيات والروايات ، ثم السينما في أيامنا هذه .

وفي الشرق لم تمت الملاحم ، اذ لا تزال تلعب هنالك نفس الدور الذي كان يلعبه هوميروس عند اليونان . وهى تعتمد - لكى تثير الاهتمام وتسحر الافئدة - على الموسيقى ووقع الاوزان ، كما تتخذ من حكاية الحوادث الخارقة مادة لها مما يدهش أبدا الاخيلة وأضيقتها إلفا . وعلى هذا النحو كانت الرواية عند نشأتها . فمثلا روايات

(١) *familiér* « مالف » يواجه الكاتب في هذا الفصل مشكلة الواقعية

في الروايات على نحو ما فعل في قصصه ، ولذا يتساءل كيف يمكن أن نتخذ من الواقع المالف الدارج مادة لرواية ما ، مع أن الرواية يحكم تعريفها ذاته ومدلول لفظها بفيد البعد عن هذا الواقع والضرب في الخيال والتماس خوارق الامور على نحو ما نصف الحدث الغريب بأنه «رواية» ، وسوف نرى كيف يدلل المؤلف على أن في «الواقع» عناصر روائية تنبئ من كل الخوارق ، وذلك عند الكلام فيما يلي عن «رواية المالف» .

(٢) بليز باسكال *Blaise Pascal* (١٦٢٣ - ١٦٦٢) عالم بالرياضيات والطبيعيات وفيلسوف فرنسي ، ومن أهم ما خلفه مجموعة خطابات تسمى « الريقيات » *Les Provinciales* يتناول فيها من وجهة نظر إحدى الفرق الدينية التي كانت تتطاحن في فرنسا اذ ذاك : ثم دلفا من المسيحية لم يتمه . وقد نشرت للقرات التي كتبها بمنوان « الآراء » *Les Pensées* وإلى إحدى فقرات هذا الكتاب (القسم الثاني لمررة ١٢٩) يشير « ديهامل » وفيها يملل باسكال طلبنا للذات وجنا للمغامرات والتماسنا للجاه والوجهة الاجتماعية بل وسميننا وراء القنى ، بحاجةنا القاسية الى الانتغال بما يصرفنا من أنفسنا ، فالمر لا يستطيع أن يحمل الحياة اذا طال تفكيره في نفسه . ولقد كان بسكال من أعمق المفكرين وأندلهم الى الحقائق الروحية ، كما كان من أكبر من اثروا في التفكير الفرنسي .

الفروسية التي حطم عليها « ميشيل دي سرفنتيس » (١) أكثر من ربح ، كانت قصصا لحوادث خارقة كثيرا ما كانت معجزة بطبيعتها ، وحوش وعماقة وسحرة ، تلك كانت مادة أشخاص تلك القصائد الروائية التي كان يلتبس فيها القارئ ساوة خالصة ، والتي لم يكن مؤلفوها يحرصون في كتابتها أقل حرص على أن يضيفوا شيئا جديدا الى معرفتنا بالنفس الانسانية . ورغم الثورة التي أحدثها الادب الواقعي لا يزال هذا التقليد الادبي قائما الى اليوم ، لا في ادب الاطفال فحسب ، بل في طائفة كبيرة من الروايات التي تقص خوارق الحوادث . فروايات المغامرات التي اشتهر فيها أكثر من كاتب مجيد ، والروايات التاريخية وروايات البطولة ذات القوس والرمح ، والروايات التي تنبأ بالمستقبل على نحو ما فعل « ويلز » (٢) ، والروايات العلمية وشبه العلمية على نحو ما كتب « جل فرن » (٣) كلها وليدة لذلك النوع القديم من روايات الخوارق واستمرار له .

وهذا التقليد الادبي لم يمح وان كانت الروايات الواقعية وما أصابت من نجاح قد اضعفت من قوته . ولقد ملأت تلك الروايات القرن التاسع عشر ، حتى لتمثل في تاريخ الادب صفحة هامة ، والكثير مما افدنا في ميدان البحث النفسي يرجع الفضل فيه الى تلك الثورة التي أحدثها الادب الواقعي . ولولا الاسراف في تلك الواقعية لاطرد نجاحها الى غير حد ، فان بعض الفلاة لكي يضمنوا انتباه القارئ ويشبعوا لذته ، قد رأوا أنه لاغنى لهم من أن يستبدلوا بما عهدت الروايات القديمة من حوادث خارقة وأمر معجزة وسحرة وبطولة وفروسية ، ما نحمل الحياة الواقعية من غرائب الامور بل مخيفها ، يغفلون في وصفه . وهنا نلمس عنف « الطبيعيين » (٤) ، ووحشية

(١) ميشيل دي سرفنتيس Michel de Cervantes أسباني شهير (١٥٢٧ - ١٦١٦) مؤلف رواية « دون كيشوت » Don Quichote الدائمة الصيت ، وفيها يصور فارسا من فرسان القرون الوسطى تسم بروايات الفروسية التي كانت منتشرة إذ ذاك ، فأخذ يجوب الارض تناسلا لأعمال البطولة ، ولكن الناس سخروا منه او آذوه . فكتابه من هذه الناحية تعد لاذع لادب الفروسية وروايات المغامرات ، وهذا يفسر قول ديهايل : « سرفنتيس قد كسر على روايات الفروسية أكثر من ربح » .

(٢) ولز Herbert Wells : كاتب انجليزي مؤلف رواية « آلة اكتشاف الزمن » التي ترجمها الاستاذ المازني وغيرها من الروايات التي تقص بالأدب الفلسفية او تصور العالم كما يتوقع الكاتب أن يكون في المستقبل (ولد سنة ١٨٦٦) .

(٣) جل فرن Jule Verne (١٨٢٨ - ١٩٠٥) : كاتب فرنسي يسط في رواياته المدينة الكثير من المعلومات العلمية وبخاصة الجغرافية والتاريخية كما تدل على ذلك أسماء رواياته أمثال « رحلة في جوف الارض » و « من الارض الى القمر » .. الخ .

(٤) انظر الهامشين الآتيين :

كتابتهم وجموح عباراتهم ، وتلك تجارب لم تنته بعد ، وما أعرض لهم بقدر وقد أقدنا منها الكثير . وعن كل تلك المحاولات صدر قصص المألوف اذ أيقن القصصيون أنه ليس من الضروري لكى نثير انتباه القارئ ونحتفظ به أن نلجأ الى ادخال السحرة والساحرات فى الرواية ، فان تصوير الواقع كفىل بأن يأسر القارئ ، كما أنه من الممكن بل من الواجب أن نتجنب ذلك النوع الجديد من الانلاواقعية الذى ولدته وحشية المذهب الطبيعى ، وقد فطنا الى أن المهم هو أن ندرك ما نراه كل يوم دون أن نلقى اليه بالا ، ومنه يتكون نسيج حياتنا اليومية العجيبة لو تأملنا . ونحن بذلك نضيف الى معرفتنا بالانسان وتصورنا له أشياء جوهرية . ولبيان كل ما أقصد اليه أقترحت استعمال العبارة المتواضعة الدقيقة عبارة « رواية المألوف » .

ولقد حل هذا الفن - فن قصص المألوف - انكثير من معضلاته ، كما حدد مناهجه بفضل ما افاد من محاولات الروايات الواقعية (١) والطبيعية (٢) فائز البيئة الذى تحكم خلال نصف قرن فى أدبنا الروائى قد احتفظ بقيمته ، ولكنها أصبحت قيمة نسبية اذ تغير فن القصص تغيرا كبيرا ، فانصرف الروائى الحديث عن ذلك الوصف الطويل الذى كان يملأ أربعين صفحة عند من سبقنا ومن تتلمذنا له من أساتذة هذا الفن الذين كانوا يؤمنون بضرورة هذا الاسهاب فى الوصف .

(٢) الواقعية او المذهب الواقعى **réalisme** (ومنها الروايات الواقعية **Romans réalistes** اتجه فى الفن والادب والنقد والفلسفة تكون كالمذهب فى منتصف القرن التاسع عشر ، فى لوحات ميليه **Millet** وكوربيه **Courbet** ، فى روايات فلوير **Flaubert** وجوتكور واخيه **Goncourts** والفونس دوديه **Daudet** ، فى مسرحيات أوجيبه **Augier** وديماس الصغير **Dumas Fils** فى كتب النقد وكتب التاريخ التى ألفها تين **Taine** فلسفة أوجست كونت **Auguste Comte** ولقد كان لها أصولها قبل ذلك العهد ، فبلزاك **Balzac** مثلا روائى واقعى الى حد كبير ، اذ يحرص فى أغلب قصصه على أن يصور الواقع كما هو وبما فيه من قبح ، كما يعم وصف البيئة التى يحيا فيها أشخاص قصصه لما كان يؤمن به من أن الانسان مسير بحكم البيئة ، والى هذا الاتجاه يشير « ديهامل » عندما يقول ان الرواية الواقعية قد احتفظت بوصف البيئة ولكن دون اسراف .

(١) الطبيعية او المذهب الطبيعى **Naturalisme** ، ومنها روايات الطبيعة **Romans naturalistes** استمرار للمذهب الواقعى وسير به الى غايته ، اذ قال زولا رأس هذا المذهب بوجوب تطبيق مبادئ العلم ومناهجه التى يسطها كلود برنار فى كتابه الشهير « مقدمة لعلوم الطب التجريبي » على الادب فالروائى كاطبيب يسعى الى معرفة الانسان ككائن عضوى يخضع للفرائز وتكيفه قوانين الوراثة ، ثم يصله كما هو فى حياته المضوية التى هى أصلىق حياة له فيما يزعمون . ومن رجال هذا المذهب المشهورين غير زولا جى دى موباسان **Guy de Maupassant** وقد ظهر هذا الاتجاه فى المسرح منذ دورية « الفرسان » (١٨٨٢) لهنرى بك **Henri Becque** والى اسراف هذا المذهب فى الاعتماد على الوراثة والحقائق المضوية بشرى « ديهامل » .

كذلك لا ينكر أحد أهمية فكرة الوراثة التي اعتقد الطبيعيون أنهم قد اكتشفوها فعات بالحديث عنها أصواتهم ، ففى الى اليوم ما تزال تسيطر على مانتكسب ، ولكن دون أن تثقله . ولا أدل على أسراف مذهب « الطبيعيين » فى القصص من اننى لا أعرف عن أصدقائى وأبنائى وزوجى بل وعن نفسى من أمر الوراثة المضوية قدر ما يرى هؤلاء الكتاب ضرورة لجمعه عن أقل أشخاص رواياتهم شائنا .

فى الرواية الحديثة لابد من الاعتدال حتى تتزن وتتعادل العناصر التى تتكون منها .

وأخيرا لابد للروائى الحديث ليتمكن من فنه من أن يعرض فى الحاح وصلابة لتلك المشكلة القديمة المحيرة ، مشكلة الموضوع .



كلمة موضوع (١) من تلك الكلمات العديدة التى تحتل فى اللغة الفرنسية معانى مختلفة ، وانه لمن الشاق أن نحدد معانى أمثال تلك الالفاظ ، فمعانيها الاشتقاقية فى أغلب الأحيان ضيقة للغاية إذ انها تدل على الكثير ، ولكن كثيرها قليل . ومع ذلك عندما نتحدث عن موضوع قطعة موسيقية أو لوحة زيتية أو تمثال منحوت أو قصيدة من الشعر ، ندرك على وجه التحديد معنى هذا اللفظ . ولكن كم من مرة نتحدث عن موضوع أوبرا أو قصيدة أو صورة حتى إذا حاولنا الوصول الى تعريفه تعريفا دقيقا اصطلمنا بصعوبات لا يكفى لحلها أن نقول أن كلمة موضوع ترادف كلمة « الفرض » (٢) ، إذ لا يمكن لاحدهما أن تحل محل الأخرى ، وكذلك الأمر لو استبدلنا بها كلمة « موضوع أبحاث » (٣) أو « الباعث » (٤) ، واللفظ الأخير بنوع خاص لا يمكن أن يستعمل عند الحديث عن المجسمات والأوضاع كما هو الحال فى فنى النحت والتصوير .

ونحن بعد لانستطيع أن نستعمل لفظ موضوع الا على حذر « فافتصاب (٥) السابينيات » لوحة لها موضوع بينما صورة « مدام

.Objet (٢)

.Motif (٤)

.Sujet (١)

.Thème (٣)

L'enlèvement des Sapiques (٥) افتصاب السابينيات لوحة زيتية بل لوحات لها موضوع كما يقول ديهاىل فهى ليست مجرد تصوير لأشخاص أو مناظر وأنماهى حادثة تاريخية أو خرافية ، ملخصها انه بعد أن بنى روميلوسوس Romulus جد الرومان الخرافي مدينة روما واستقر بها لم يجد لرجالها نساء لطلب من الشعوب الجاورة أن تئده بما يجب من امهات تسخروا منه ، فاحتمل الأمر واقام ألعابا دما اليها جيرانه ، وفي أثناء اللعب انتقض هو ورجالاه على السابينيات بنات وزوجات السابينيين سكان

شلجران « (١) لاموضوع لها ، فقد اتخذ المصور أنموذجا لصورته ، ولكنه لم يكن بما نسميه موضوعا . وعلى العكس من ذلك نجد أن « لصبي الساحر » ل « بول ديكاس » (٢) موضوعا كما أن « للسفوفية الريفية » ، (٣) موضوعا بينما « كونسترتو » (٤) « باخ » (٥) المكتوب لتعزفه

= إحدى المقاطعات المجاورة لروما ، واغتنبهن مما أدى الى نشوب حرب طويلة بين الجبلتين .

وقد اتخذ كثير من المصورين هذه الحادثة موضوعا للوحاتهم ولخص بالذكر منهم المصور اللاتينى Rubens (١٥٧٧ - ١٦٤٠) ثم المصور الفرنسي Nicolas Poussin (١٥٩٤ - ١٦٦٥) ولوحة الاول بصاله الى National Gallery بلندن ولوحة الثانى بمتحف اللوفر بباريس ، واكبر الظن أن ديهامل يشير الى هنا الى لوحة بوسان .

(١) صورة لأحد رسامى القرن الثامن عشر . وندام شلجران هي زوجة المهندس المشهور Chalgrin شلجران باني قصر الكسمبور وقصر المعهد الفرنسي ودار الكوليج دى فرانس بباريس وبإحدى قوس النصر بميدان الأشوال (١٧٢٩ - ١٨١١) . وهذه الصورة كثيرا لا يمكن أن يكون لها موضوع من فكرة أو عبارة من أمر ما لاختيار ديهامل لها لا يفيد أى تخصيص وإنما هو مجرد مثل .

(٢) L'apprenti Sorcier «صبي الساحر» سفوفية مشهورة للموسيقى الفرنسي. المصارع Paul Ducas بول ديكاس الولود بباريس سنة ١٨٦٥ وهو من كبار موسيقيهم ، والتقطه عبارة عن حكاية للسحرة وما يخلقون من موالم الوهم فهي موسيقى ذات موضوع .

(٣) Symphonie pastorale السفوفية الريفية هي إحدى سفوفيات بيتهوفن . (١٧٧٠ - ١٨٢٧) التسع وهي السادسة ، وليست لكل سفوفياته أو سفوفيات غيره أسماء تدل على موضوعها ، وإنما يحدث ذلك أحيانا عند ما يريد المؤلف أن يحدد مصدر الوحي ليما ألف أو الفكرة التي يعبر عنها ، ومن هذا القبيل تسمية سفوفية بيتهوفن السادسة بالريفية وتسمية الثالثة بسفوفية البطولة إشارة الى أن السادسة تصدر من وحى الطبيعة كما أن الثالثة تحكى كفاحا حارا .

(٤) Concerto هذا اللفظ ايطالى الاصل معناه الاشتقاقى « اتفاق » ومعناه الاصطلاحي في الموسيقى « قطعة تأليفية كالسفوفية سواء بمواء ولكنها تختلف عنها في أن الآلات المختلفة للجوقة تتولج نغمات السفوفية بالتساوى بينما يكتب الكنترتو لآلة خاصة هي التي تقود في المزج والآلات الأخرى تصاحبها مجرد مصاحبة ، ولذلك ، يقال كونسترتو للبيان أو للكماني أو للثنائي الخ .

هكذا هو ما يجرى عليه الفن اليوم ولكن الكنترتو كما قصد اليه اول من وضعه وهو الإيطالى « توريللى » Torelli كان في الاصل ثلاث آلات تقود والأخرى لصاحب .

وقصد ديهامل من قوله ان كونسترتو « باخ » لا موضوع له هو أن مؤلفه لا يرمى فيه الى فكرة بذاتها ولا يصدر من وحى خاص أو حالة نفسية معينة وإنما هو موسيقى خالصة فهو يطربنا بما في نغماته من انسجام وتوزيع وإيقاع أى بصوره الموسيقية .

(٥) باخ Jean Sebastian Bach « ١٦٨٥ - ١٧٥٠ » من كبار الموسيقيين . الاثنان . ولد في أسرة تعاقبت فيها الموسيقى الى اليوم ثلاثة قرون . نبيغ في كل أنواع =

كمانان لاموضوع له . وأما « لوكون » (١) و « هيجولان » (٢) فتستطيع

« الموسيقى ماعدا موسيقى المسرح التي لم يحاولها ولم يكتب أي أوبرا - وميدانه بنوع خاص هو الموسيقى الدينية ، فقطعه التي كتبها للأرفون منقطعة النظر .
(١) **Lacocoon** لوكون بطل من أبطال « طروادة » وقسيس أبولون **Apollon** يذكر الشاعر اللاتيني لرجيلوس **Vorgilius** في الإنيادة (الأغنية الثانية) أن اليونان عندما هجروا من أخذ « طروادة » منوة لجأوا إلى الحيلة فصنعوا حصانا كبيرا من الخشب ووضعو الرجال بداخله ثم تظاهروا بالانسحاب إلى سفنهم كائهم عائدون إلى بلادهم ورأى أهل « طروادة » الحصان فأرادوا إدخاله إلى مدينتهم فهدموا لذلك جانيبا من سورهما الذين وأدخلوا الحصان ، فوُقب من كان بداخله من الرجال واستولوا على المدينة وأحرقوها .

وكان لوكون قد حذرهم من الوقوع في الشرك بإدخال الحصان ولكنهم لم يستمعوا له ، وفُغِبت الآلهة التي كانت تناصر اليونان لتدخله في الأمر فأرسلت إليه الهة كثيرة خرجت من المياه والتفت حوله وحول ولديه فأماتهم خنقا .

وفي متحف الفاتيكان بروما تمثال شصير للوكون ولديه تطوقهم الآلهة وقد تقلصت قسما وجوههم لشدة الألم . وفي الكثير من متاحف أوروبا نسخ من هذا التمثال نفيها إلى وصف فرجيلوس فنقهم إشارة ديهامل عندما يقول بإمكان اغتلاز لوكون وآلامه وقصته موضوعا لأي قطعة أدبية أو فنية .

وقد يكون من الخير أن نذكر أن الناقد الألماني لسنج **Lessing** (١٧٢٦) قد انغل أيضا من هذا التمثال ، مثال لوكون بالذات ، سبيلا للبحث في الحدود التي تفصل مجال الوصف الشعري عن مجال التصوير مقارنا وصف فرجيلوس لآلامه بما ينطق به التمثال النحت من تلك الآلام . وكانت كلمة الشاعر اليوناني الشهير **Simonides** « التصوير شعر صامت والشعر تصوير ناطق » موضع إمكان لسنج ومناقشته وهو ينتهي إلى التفرقة بين الفئتين ، وعنده أن التصوير « صور واللوان في المكان » بينما الشعر « نغمة متتابعة في الزمن » ولذلك كان عمل الشاعر تحليلا بينما عمل المصور تركيبى . والنظرية كلها مبسطة بكتابه الذي يحمل نفس الاسم « لوكون » .

(٢) **Uoglin della Gherardesca** و **Ugolin** قال من أقسى الظلمة الذين طغروا إيطاليا بالدماء في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ، إذ أنه بعد أن استولى على الحكم بالخيانة والفدر في مدينة بيزا **Pisa** قتل أعداءه وهدم منازلهم ولكن أهل المدينة تآمروا عليه بقيادة الأسقف **Ruggiero Ubaldini** و **وجيرو أوبلديني** حتى إذا ولع بين أيديهم سجنوه هو وولديه وحفيذه في برج جيولندي **Gualandi** ثم التروا الفاتيح في نهر الأرنو **Arno** . وبهذا البرج مات هيجولان آخر الأربعة بعد أن حاول أن يأكل إبنائه وأحفاده من نسوة الجوع . ومنذ ذلك الحين يعرف ذلك البرج في بيزا باسم « برج الجوع » .

ولقد نسبت الأساطية لهيجولان قصته ولم تعد تذكر إلا آلامه التي أخذ منها دانتى في الكوميديا الإلهية « الجحيم - الأغنية ٣٣ » موضوعا لقصة مخيفة رائعة . هناك في الجحيم رأى الشاعر هيجولان وهو ينتقم من خصمه ووجيرو ينش جيعته بأنياب ماضية لشدة مآلسي من الجوع .

ولم يوح هيجولان فقط لدانتى بهذه الأغنية بل أوحى إلى الكثيرين من المصورين والنحاتين موضوعا لفنهم . وأخص ما نذكر التمثال الذي صنعه من البرونز النحات الفرنسي الشهير **Carpeaux** سنة ١٨٦٣ والوجود بمتحف اللوفر بباريس .

كل الفنون أن تتخذ منهما موضوعاً . ومناظر الطبيعة التي يصورها
« شردان » (١) هي دائماً لوحات لاموضوع لها .

ولذلك أسمى موضوعا الحادث التاريخي أو الأسطورة أو الفكرة
الفلسفية أو القصة الخلقية ، بل وأحيانا أى مجموعة من عناصر
قصصية متباينة يمكن أن تتخذ أساسا أو محركا لعمل فنى . فال موضوع
اذن كما يدل عليه معنى اللفظ الاشتقاقي هو ما يرقد تحت المظاهر .
هو الحقيقة الجوهرية التي تحدد الأوضاع الخارجية وتنظمها .

والموضوع لاغنى عنه في بعض المؤلفات الادبية وهو مقبول في
البعض الآخر ، ولكن هنالك من المؤلفات ما يجب عليها أن تتجنبه .
فالأقصوصة الفلسفية لابد لها من موضوع يتخذ أحيانا شكل المفزى ،
والقصة قد تكون أحيانا لوحة ، وأحيانا صورة شخص ، كما قد
تكون كتابا ذا موضوع ، والقصيدة يمكن أن يكون لها موضوع وإن كانت
تشقى به بعض الأحيان . وأما الرواية الحققة فأمر الموضوع فيها أمر
عسير لعل من الخير أن نلقى عليه فيضاً من الضياء . فالكثير من
الحكايات الرائعة نحس أنها قد صدرت عن فكرة لمحبها الروائي فساق
حكايته ليستغلها بكل ما تحمل من نتائج بعيدة .

فرواية « جلد الاحزان » (٢) La Peau de Chagrin النموذج
لهذا النوع ، والكلم يعلم موضوع هذا الكتاب . رجل يملك جلد (٣)
احزان علقت به قوة سحرية تمكنه من تحقيق كل ما تحس نفسه من
رغبات ، ولكن الجلد أخذ يتقلص الى أن استنفد ماله كل رغباته فاستنفد
حياته . مفزى تلك الحكاية ظاهر لا يحتاج الى ايضاح ، وهل نحن
بحاجة الى أن نضيف أن « جلد الاحزان » هي في الواقع أقصوصة

(١) Jean Baptiste Chardin (١٦٩٩ - ١٧٧٢) مصور فرنسي ولد ومات
بباريس . تميز بقدرته على توزيع الضياء والظلال وانكاساتها التي تعطي الأشياء
ألواناً عديدة ، لفنه مكثف بلذاته في غنى من كل موضوع .

(٢) رواية مشهورة لبلزاك Honoré de Balzac (١٧٩٩ - ١٨٥٠) - أشهر
روائي فرنسي وأغزرم انتاجاً - لقد وهب هذا الكتاب من قوة الملاحظة ودقة الإحساس
بالواقع وخصوبة الخيال والقدرة على وصف الإحساسات الإنسانية العميقة ما استطاع
منه أن يتناول كل مظاهر الحياة الإنسانية وكل الشخصيات مهما اختلفت مهنتها أو
مكانتها الاجتماعية بالعرض والتحليل في مشرقات من الروايات احاطت بكل شيء حتى
سماعها مؤلفها في آخر حياته « بالكوميديا الإنسانية » موزعا لها بين أبواب مختلفة .

(٣) La Peau de Chagrin هو الجلد المعروف عند صناعات التجليد بجلد الشجران
وهو جلد ممر أو حمير أو غيرها ، ولكن لفظ « شجران » في اللغة الفرنسية معناه
« الحزن » أيضا ، ولقد لعب بلزاك على المعنيين ، ولكننا أثرتنا أن نترجم اللفظ بالمعنى
« الرمزي » فلنأخذ « جلد الاحزان » .

فلسفية أكثر منها رواية بمعنى الكلمة . لقد كانت لبلزك عبقرية من القوة بحيث تستطيع أن تلهو بكل شيء .

« وصورة دوريان جرى » Picture of Dorian Grey من هذا النوع ، ولنلتخص في كلمات ما أذكر عن موضوعها : رسم مصور صورة لشاب جميل أغدقت عليه كل الواهب ، وارتكب الشاب أخطاء وخطايا، ولكنه ظل محتفظا بجماله الخارق ، بينما أخذت تظهر على الصورة التي أخفاها بإحكام أمارات القبح والضعف الواحدة تلو الأخرى كلما ارتكب الشاب اثما من الآثام ، وامتد به العمر على تلك الحال حتى كان يوم ثارت فيه ثائثرته ، فانقضت على الصورة يبقى تحطيمها ليفلت من قسوتها ، وإذا به يخر صقعا ، فرفعه مقلدا بأوزار حياته اللديمة أمام صورة نضرة تشع الضياء كأول عهدا . يكفي أن نقص تلك الحكاية التي تكتنفها تلك الخوارق لنفهم أن «ويلد» (١) قد كتب أقصوصة (٢) أخلاقية بل نستطيع أن نقول أقصوصة وعظ .

Oscar Wilde (١٨٥٦ - ١٩٠٠) : شاعر ورائي انجليزي ، اهتم بالإباحية فسجن سنتين مع الاطفال الشافة ، ولكن فيما خلف من روح الفكاهة ومن نفاذ الفكر ولطافته ما يفرى بقراءة ما كتب .

Conte Philosophique (٢) في اللغة الفرنسية عدة الفاظ تطلق على أنواع مختلفة من الحكايات .

١ - Roman : واصل معناها الاشتقائي كما كانت تستعمل في القرون الوسطى كل حكاية شعرا أو نثرا حقيقية أو خيالية تكتب « باللغة الرومانية » ، وذلك أنه بعد سقوط روما في القرن الخامس الميلادي استمرت اللغة اللاتينية في بلاد الإمبراطورية المختلفة تتطور الى أن نشأت منها عدة لغات تسمى الى اليوم باللغات الرومانسية langues romanes نسبة الى روما ، ومنها اللغة الفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية على نحو ما نرى اليوم لهجات مصر والشام والعراق وشمال التريشيا تتطور من اللغة الفصحى . ولكن رغم ذلك ظلت اللغة اللاتينية الفصحى في كل تلك البلاد لغة العلم والأدب الى أن كان القرن التاسع فآخذ الكتاب والشعراء يكتبون باللغات الرومانية التي كانت تعتبر مختلف لهجات عامية . ومن هذا المعنى أيضا اشتقت كلمة romantique رومانتيكي للعبارة من الأدب الرومانتيكي الذي تكون مذهبها في أوائل القرن التاسع عشر ، وذلك لأن أنصار هذا المذهب نادوا بالرجوع الى ما كتب في بلادهم بلغاتهم الرومانية يستلهمونه كاصل من أصولهم القومية وكتنبيج للأدب بدلا من الرجوع الى اليونان واللاتين كما كان يفعل الأدب الكلاسيكي .

ولك معاني هذه اللفاظ الاشتقاقية التاريخية ، ولكن الاصطلاح لم يلبث أن أعطاه معنى جديدة ، فأصبحت الـ Roman كل رواية طويلة تسهب في الوصف والتحليل وسرد الوقائع ، وأصبحت كلمة romantique تفيد مذهبا أدبيا بعينه ، ولقد ترجمنا كلمة Roman كلنا لاقيناها بلفظة «رواية» .

ب - Nouvelle : معنى اللفظ اللغوي « الخير » ولكنه في الاصطلاح يفيد حكاية أقصر من الرواية Roman وأطول من الأقصوصة Conte على نحو ما كتب بروسبر ميرييه Prosper Mérimée (١٨٠٣ - ١٨٧٠) وهو أكثر من كتب حكايات من =

وكانديد (١) فولتير من الجودة بحيث تضمن المجد لكتابها. وهذه الرواية الصغيرة ليست رواية ، وإنما هي أقصوصة فلسفية ، بل أنودج لهذا النوع من الأقاصيص .

لقد ذكرت ما اتفق من كتب ولا أرى ضرورة للاكتثار من ذلك إذ بجانب تلك المؤلفات التي تسمى روايات والتي هي في الحقيقة أقاصيص فلسفية ، لدينا عدد من الحكايات التي تتوافر لها شروط الرواية بما تحوى من تصوير جميل للشخصيات أو للأخلاق ، ولكنها رغم ذلك تحمل موضوعا ، إذ تنمى فكرة أو تنتهى الى التدليل أو البرهنة على أمر ما . ومن هذا النوع الكثير من روايات الطبيعيين وبخاصة روايات اميل زولا (٢) .

وانه لجندير بالملاحظة أن نذكر أن الروايات أو الحكايات ذات الموضوع يمكن أن تقص أو تلخص في مسهولة ، إذ تظهر مرامى المؤلف الخفية في كل جزء من أجزاء الكتاب . فالمؤلف الذى لا يعرض لفلسفة الأقصوصة يعهد بها عادة الى أشخاص الرواية الذين يلمبون دور المعقب (٣) فى الكوميديا ، فقارئه الروايات اذا أراد أن يلخص كتابا من

ذلك النوع . فتح *Nouvelle* عادة فيما لا يريد من مائة صفحة مقتصرة على السرد السريع والوصف المختصر والتحليل التزجر ، وهذا نوع شاق يتطلب مهارة كبيرة في الإيجاز مع التركيز ، وقد ترجمنا هذا اللفظ بكلمة « قصة » .

٢ - *Conte* وهى القصة الصغيرة على نحو ما نعرف في مجلاتنا ، وأخص من برع في هذا النوع في فرنسا *Guy De Maupassant* (١٨٥٠ - ١٨٨٣) الذى ترجمت الى لغتنا الكثير من أقاصيصه ، وقد ترجمنا هذه اللفظة « بأقصوصة » .

٣ - ثم هناك اللفاظ عامة لا تحيد معنى اصطلاحيا محدودا ولا تدل على نوع ادبي بعينه مثل *narration, récit* وهذه ترجمناها بحكاية أو قصص .

(١) *Candide* فولتير *Voltaire* (١٦٩٤ - ١٧٧٨) الشاعر الناصر الفيلسوف الفرنسي الدالغ الصيت . عاش في القرن الثامن عشر ، قرن الفلسفة ، لكتب أقاصيص فلسفية منها أقصوصة كانديد .

كانديد بطل الأقصوصة ومعنى اللفظ القوى (الساذج) ، وموضوع الحكاية كما يدل عليه متواترها الكامل (كانديد أو التفاؤل) السخرية من التفاؤل والتفائلين وبخاصة الفيلسوف الألماني *Leibniz* (١٦٤٨ - ١٧١٦) الذى كان يقول : (انى على خير حال في خير عالم ممكن) ، والشاعر الانجليزى الكسندر بوب *Alexandre Pope* (١٦٨٨ - ١٧٤٤) وغيرهما .

.. وقد قاد فولتير الرجل الطيب الساذج كانديد . واستاذ بنجلوس *Pangloss* الى حيث اذا الما من الامراض والحزوب والمدايع والتعصب والاضطهاد المدينى والتعصب والقرصنة في اثناء سباحتهما في بقاع الأرض حتى انتهى بهما السير الى الرجوع الى حديثهما التواضع بالأسنانة يورعائها وقد عاذا من غلاتهما الساذج ..

(٢) *Emile Zola* (١٨٤٠ - ١٩٠٢) : راس الروائيين الطبيعيين في فرنسا .
(٣) *raisonneur de comédie* . ترجمنا هذا الاصطلاح بلفظ « المعقب » فى الكوميديا . والقصود به إحدى شخصيات الرواية أو المسرحية يفخذ المؤلف لسانا -

هذا النوع يقول من فوره : « رجل يجد نفسه في هذا الموقف او ذاك فيضطر الى ان يفعل كذا وكذا مما يدل على ... » .

وموضع الخطر في هذا النوع هو انه اذا لم يكن المؤلف كاتباً قديراً يستطيع ان ينحو في كتابه منحى الافصوصة الخلقية البحتة ، فان الشخصيات لا تثبت ان تمحي خلف الموضوع حتى لكانه امام معادلة جبرية : موقف معين يؤدي الى نتائج معينة ، فعلى الشخصيات - ارادت او لم ترد - ان تمر بمرآحل مرسومة من قبل : نعم ان الرواى القدير يستطيع ان يعالج بلباقة أى موضوع يستهويه ولا يمنعه ذلك من ان ينفث الحياة في شخصياته ، ولو قيدته بل ولو استعبدته قواعد الفن الذى يكتب فيه ، ولكنه كثيراً ما يقاسى وتقاسى معه الحقيقة من تعارض التذليل على الموضوع مع تصوير الشخصيات ، حتى لتعرض هذه للاختناق كلما تقدم المؤلف من واقعة الى أخرى في حكاياته .

أنصت يوما الى قصة كانت تتلى على بصوت مرتفع ، فالتارت الفكرة المتبادرة منها اهتمامى . ثم استمرت القراءة فاذا بى احس بهذا الاهتمام يتناقص شيئا فشيئا . لقد تمت بادية الامر : « ما أجمله موضوعا » ولكن بالورور من حادثة الى أخرى في القصة أخذت أشعر بانى أستمع الى حكاية مصطنعة بعيدة عن الحياة ، ومن ثم جاءت كاذبة مملة . ثم جعلت أبحث عن أسباب هذا الفتور الذى اعترانى ، واذا بها تظهر لى نجاة مجتمعة فى أن الموضوع كان جميلاً وأن علاجه كان محكما . لقد كانت كل فصول الكتاب كتدليل على نظرية « حتى لكنت ، أتوقع من سطر الى سطر تلك الرموز الدقيقة القاسية : س . ص . ح د .

لقد اتخذت كلمة مفكر (١) وكلمة فكرة (٢) فى ايامنا معنى سيئاً ، وأصبح الجمهور يقابل فى احتقار بينهما وبين كلمات أخرى مثل واقعى وواقعية ، وفى هذا لاشك تبسيط مسرف ، اذ يجب أن تقر بأن خطر الأفكار انما يهددنا بأن يحجب منا رؤية الحقائق فيسلبنا ماتجهل من معنى (٣) .

= يعبر من آرائه الخاصة كما نرى في كوميديات مولير حيث توجد دائماً شخصية تنطق بأراء المؤلف ليما تثير حوادث المرحية او تصرفات الشخصيات من أمور .
Idéologue (١)

(٢) Idéologie ومعنى هذه الالفاظ idéologue هو التشيع للمذاهب الفكرية الالوع بها و idéologie التشيع لهذه المذاهب ، وقد ترجمناها بلفظ فكرة ومفكر لضرورة الموضوع واتساق الحديث .

(٣) يريد المؤلف أن يقول انه لا يجوز أن تقع نحن-أيضا فريسة لفكرة أن الواقعية تفشل التفكير المجرد لتكون بدورنا ففكرين ، وبدا تقع قيمة نعيمه . والواقعية الحقة تترك القسط في النظر الى الاشياء كما هي دون اسراف أو تحيز .

وفى اعتقادي أن الكاتب الروائي لا ينبغي له أن يذهب إلى أحد الطرفين فيطرح كل موضوع ، إذ هناك زوايا يتحتم أن يكون لها موضوع ، وكفى هذا النوع من تحف أدبية (١) بل تجف راحة ومع ذلك أرى أن الرواية الحققة تتميز من الأقصوصة الأخلاقية أو الفلسفية بأنه لاموضوع لها . الرواية الحققة في جوهرها صورة أو معرض صور ، ولكنها ليست صورة ساكنة إذ سرعان ما تأخذ في الحركة أو الحركات تأتي بها لذاتها لا لتجتمع للتدليل على فكرة . فشخصيات الرواية عندما تحيا حياة حقيقية تولد بنفسها الحوادث ، وتحدد المواقف التي ان حدث ان دلت على شيء أو انضج أنها تحمل درساً فإنما يكون هذا اتفاقاً لم يقصد إليه المؤلف ، ولا حرص على أدائه . والرواية الحققة — التي ينذر أن تحمل درساً أخلاقياً بالحياة — من الشاق أن نضربها أو أن نلخصها ، بل أن نفهمها بحيث أننى عندما أرى النقاد يتعثرون في ذكر الحكاية التي يحتويها كتاب ما ، أحس بانتباهي يستيقظ لتساعته ، إذ الحياة بدورها — تلك الحياة التي نتخذها أنموذجاً لنا — من الصعب أن نلخصها .

لابد للمؤلف من كثير من التضحية وانتكار الذات ليتخلى عن الموضوع عندما يكتب رواية ما . ولكم من مرة سمعت روائيي جديرين بالاحترام يحاولون تفسير كتبهم ، فيقول أحدهم : « أنها مشكلة الوحدة والتعدد لا أقل ولا أكثر » ، ويصيح الآخر : « انه النزاع بين الشرق والغرب معالجا في شكل روائي » . ومنهم من يرمون في قصص جيدة إلى التحدث عما يلي الحرب من مشاكل أو عن تلك المعضلة الخطيرة « معضلة مسئولية الآباء » ، وأما « قصة رجل » أو « قصة أسرة » فذلك ما ينتزل القليلون إلى ذكره . وأرهمهم نفسا لا يستطيع الثبات لأفراء الفكرة فلا يقول أنها قصة رجل أو امرأة ، بل أنها « قصة الرجل أو المرأة » .

أنى ولا ريب أقدر وأجل الطموح ، ولكنى في الحق لا أحب إلا طموحا يتحقق بل يجب أن ننفذ الوعود التي لم نقطعها (٢) .

(١) Chefs d'oeuvre

(٢) يريد الكاتب أن يقول أنه يجب أن نعمل صائتين لتأني أيماننا تحقيقاً لومود لم نقطعها وإنما قللناها في صنته وهو لا يواجه هنا مسألة أخلاقية قدر ما يواجه مسألة أدبية ، وسوف نراه يقرر أن الرواية الجيدة لا تكتب حسب خطة موضوعة من قبل وتحقيقاً لفكرة سابقة ، وإنما هي تصوير مباشر للناس أو الأشياء كما هم ، فالروائي الحق لا يقول أنه يريد أن يصور الفكرة مثلاً فيتصور أشخاصاً يحملهم على المسيرة بمظاهرها المختلفة حملاً وفقاً للفكره الكونية من قبل ، بل يصور ما يراه في ملاحظاته اليومية كما هو ، ولتمثل الصورة ما تمثل من غنى الواقع الذي كثيراً ما تختلط فيه الأشياء والمشاعر بحيث يدخل في الفكرة مثلاً ما ليس منها وهكذا . والروائي في ذلك كالرجل العادي الذي يعمل دون أن يد بالعمل .

... انه من الشاق إن نصعد لاولئك الذين يدفعهم حب الاستطلاع الى السؤال ، ولقد يتفق لي أحيانا أن يعينني لزوم البصيرة فاستسلم وأفسر كتبتي ، فأقول اني أتحدث عن مسائل كثيرة ، عن محاكمات أو من أفكار أساسية . . الخ (١) اني لأعرب أن لا يدفعني الى أمثال تلك المرافعات ما يستحق من عرفان بالجميل .

لا تاتي الشخصية الروائية نموذجاً بمجرد خلقها ولكنها قد تصبح كذلك . لابد للؤلف من شيء كبير من الساذجة ليعطي شخصية نموذجية . والروائي الحق لا يقول : سأصور فرنسياً متواضع التعليم من فرنسيي القرن العشرين . وإنما يصور رجلاً على الفطرة ، (٢) ثم يتفق أن يمثل هذا الرجل أصدق تمثيل الفرنسي في أوائل القرن العشرين ، بل - وأن يكن هذا أكثر ندرة - قد يمثل الإنسان في ذاته ، إنسان كل زمان وكل مكان ، ولكن تلك الصور لا ترسم وفقاً لخطة سابقة (٣) .

الشخصية النموذجية صورة ساذجة يصورها فنان كبير ، يرسمها هو أولاً ثم تصبح بعد ذلك صورة لشعب أو لجنس أو لعالم بأكمله ، إذ يحاكي العالم كله تلك الشخصية على غير قصد منه ، حتى ولو كانت مضحكة ، وفي النادر اذا كانت سامية .

خلق الشخصية النموذجية هو الذي يحدد فيما بعد فكرتها عند المؤلف أحيانا وعند الآخرين في كل حين . فثلاثة قرون من النقد هي التي سكبت في « هملت » أفكاراً ومذاهب وفلسفات أكثر مما كان يستطيع شكسبير نفسه أن يتصور .

انه وان يكن التاريخ مصدر خلق مستمر لوقائع جديدة ، فان الموضوعات محصورة ، ولقد حرروا قائمة بالمواقف التمثيلية ، كما يمكن أن نعدد أغراض الشعر ، وكذلك الامر في موضوعات الروايات إذ يمكن احصاؤها ، وكل جيل يتناولها فيعالجها فيستنفدها ، حتى أصبح من الخير أن نطرحها كلية أو أن نردها الى خطوط لا أهمية للن البناء فيها . وانه لمن الخير « لرواية المألوف » أن تبسط بعسدة عن كل موضوع ، وتلك روائية صريحة حرة من كل فكرة سابقة ، وفي هذه الخاصية ميزتها كما فيها خطرها . وهي اذا لم تحاك منطق الحياة لن تستعيز عنه بذلك المنطق الرسوم للأقاصيص الأخلاقية .

والكاتب الروائي الذي يستغل موضوعاً ، يحاول أغلب الأحيان

(١) ما نطنتنا بحاجة الى تلك التاريخ الى مالي كلام المؤلف في هذا الموضوع

علي غيره من سخرية نالدة .

programme (٣)

bonhomme (٢)

أن يستخلص نخامه ، اذ يسر وراء فكرته الى النهاية حتى ولو انتهى به السير الى مثالا يعقل ولا يشاكل الحياة ، وفي مضاجعة الافكار مايبحث الدوار . ولو أن فلوير (١) استطاع أن يتم « بوفار ويكوشيه (٢) » التي نعرف مشروعها لترك لنا انموذجا للرواية ذات الخطة ولكن الموت قد ترقق به .

وليس اطلب للكتاب من رواية ذات موضوع عندما تشب فكرتها لأول مرة الى نفسه ، اذ تراها كقطعة اثاث تامة التركيب ، ليس عليه الا أن يملأ ادراجها . وعندما يصبح الموضوع مفضوح المعالم ، تأتي الرواية مبتللة لا أصالة فيها ، ولكم ذهب الموضوع ، ولو كان أجممل الموضوعات واجدها ، بقيمة الروايات .



كثيرا مايغفر رجال السياسة الذين تعودوا صدم العقول بالعبارات الخاوية الطنانة « بأنهم يسايرون فكرتهم الى النهاية » وهم لاشك مخطئون ، فالجراح الماهر « لايسير قط فكرته الى النهاية » اذ يعمل مبعضه في اللحم الحي فيخس أنه مسئول ، ولهذا يعرف كيف يقف عند الوقت الملائم يغير من مناهجه أو يعود ادراجها .

والروائي الحق يساير شخصياته الى النهاية ، ولكنه لا يحصر على أن يساير آراءه الى النهاية . لا آراءه هو ولا آراء كائن من كان . فاسترقاق الفكرة للكتاب ليس استرقاقا حقيقيا بل تيسيرا ، والفن لا يحيا بغير جهد القيود ، والتيسير يقتله .

(١) Gustave Flaubert (١٨٢١ - ١٨٨٠) مؤلف رواية مسدام بوفاري *Madame Bovary* التي يرى فيها الكثير من النقاد أعمق ما كتب في اللغة الفرنسية من روايات . وله غيرها جدد قليل من الروايات التاريخية أو الواقعية ومن بينها رواية بوفار ويكوشيه . « وفلوير » كاتب واقعي وإن لم يخل من نوعات رومانتيكية . لكنه في الحقيقة لم يصنر من مذهب أدبي يمينه وإنما اتمس الحقيقة النفسية وجمال الفن وصبر على علاجها في أسلوب دقيق رائع تفرد به الأمثال في العناية والجودة . (٢) *Bouvard et Pécuchet* رواية نشرت سنة ١٨٨١ بعد موت المؤلف : موضوعها جنديان هما بوفار ويكوشيه يتلاقيان على مقعد فيؤاخي بينهما ضمت الاستعداد وثقافة النفس ويعتمد عزمهما على أن يبشرا سونيا ليشتريا بما ادخرا منزلا وعزبة بالريف ويحاولان الزامة والتقطروصناعة الآلات وتجفيفها، ولكنهما يفشلان في كل مشروعتهما بعد أن يجوبا خلال علوم الكيمياء والتشريح والجيولوجيا والآثار . ولقد كان في عزم فلوير أن يود بهما الى مهنتهما الأولى : مهنة البناسخين . ولكنه مات قبل أن ينتهي من تحقيق ما أراد بعد أن ألفني عشرة أحصام من حياته في كتابة هذه الرواية .

ومن الواضح أنها رواية ذات خطة ، اذ هي استعراضي لكل مظاهر النشاط البشري وسخرية منه ، وتطير به يمليه ما عرف عن فلوير من تشاؤم .

فن القصص عندما يتخلص من الأفكار والموضوعات والصناعة الآلية يظل مثقلا بالقيود والصعوبات ، وما من كاتب لا ينتهي مرة كل يوم الى حدود قدرته . وهو غالبا لا يصل الى تلك الحدود بمكتبه امام الصحيفة البيضاء ، اذ لا يأخذ في الكتابة الا بعد أن تكون المواد الأولية قد اجتمعت لديه ورتبت منذ زمن طويل - وانما يصل اليها غالبا في الحياة نفسها . فهناك يحس بمدى قدرته ومدى عجزه .

وكم من مرة استمع الى رجال أو نساء يتحدثون وسط الجموع في هربة قطار أو أثناء وجبة طعام فتحدثني نفسي كل مرة « هنا قد وقعت على صفة نفسية ، أو تسقط علاقة ، أو لمحت دافعا خفيا ، ولكنني عاجز من أن اصوغ ما اكتشفت الفاظا . ربما استطيع فيما بعد أن اصور ما احسنت به ، اما الآن فلا . وانا اعلم اني اذا اصبت التوفيق فسياتي من بعدى غيرى يفيد من تجاربنا وتساعد عبقريته فينجح في العبارة عما لمناه نحن مجرد لمح » .

لقد كان فنائو القرون الماضية فنائين كبارا ، وفي كتبهم ما يشط من هممنا ، ولكنه من الخطر أن نظن انهم قد قالوا كل شيء ، واننا قد اتينا الى العالم متأخرين ، وما اظن أن أحدا قد تأخر في المجيء .

فصورة الانسان لن تكمل ابدا . الا طوبى لمن يستطيع أن يضيف الى قسماتها قسمة . لقد استطاع « جيل رنار » (١) الكاتب الصغير أن يرى ويثبت خطأ ربما لم يحلم بها العملاق بلزك نفسه. والمناهج دائمة التقدم ، دائمة التمشي مع الجديد . ان الواقع لا ينفد .

انني اعرف ما أريد أن اعمل ، ولكنني لا استطيع دائما ان اعمله . كما اعرف ما لا يجب أن اعمل ولكنني لا استطيع دائما ألا اعمله . الواقع لا ينفد ، ولكن ذلك لا يفيد انه سهل الإدراك .

لقد كثرت الهذر حول مايسمونه « الواقع المصور بالعدسة » (٢)

أي « الواقع الفوتوغرافي » .

(١) Jules Renard (١٨٦٤ - ١٩١٠) شاعر ودوايل ومؤلف مسرحي فرنسي - لقد عرف هذا الكاتب نفسه بقوله انه « صائد صور » Chasseur d'images يرسمها في مشقة ولكنها صور مركزة صادقة ، وله حس أخلاقي دقيق يجعل من « يومياته » Journal وثيقة هامة وفي الحق اننا لا نعرف من أمثال روايته الشهيرة « جلد الجزر » Peil de Carotte اقليل . شاعرا كذلك لان بطلا طفل سمعه اطلق بهذا الاسم للون شعره الذي كان في لون الجزر وقد اضبطه للتواتر خطيته غريبة في طبائع البشر يخفي خلف هذا الطلل المسكين كمحط للام « souffre-douleur » والى امثال هذه الشخصية الرائعة يشير لاشك ديهامل في ملاحظته الصادقة .

(٢) Réalité Photographique في هذه الفقرة يمرض الكاتب للروايات التي تدعى انها تصور الواقع تصويرا فوتوغرافيا ، وهو يرى أن الواقع المصور على هذا النحو ليس هو الواقع الحقيقي ، وانما هو الواقع الظاهري الذي لا تثنى المرفة به شيئا .

وفي الحق لاشيء أكثر نزوات وأعمق انسانية وأقل اعتدالا من تلك الآلات المصورة ، وأبسطها تصبح طورا شاعرية وطورا جافة حقا ، بل قد لا ترى شيئا على الإطلاق .

وبوجه عام أحسب أن آلة التصوير اليوم تتجه اتجاهها مقلقا ، إذ تجعل المناظر أن لم تجعل الرجال . ولست أبغض تلك الآلة ولكن أرفض غالبا أن أقبلها حكما أو شاهدا إذ إنها تفسر أن ما نسميه خطأ بالواقع الفوتوغرافي ليس في الحقيقة إلا واقعا مبتدلا غليظا سهل المنال ، أو أن شئت فقل واقعا غير مفسر أو مفسرا تفسيرا مختصرا .

ونحن لا نستطيع أن نفوه بكلمة « الواقع » في تعليق على الروح الروائية دون أن نبعث طائفة من الخصومات القديمة . أولاها واقعية اللغة في الحوار .

ولو أنه طلب إلى أن أدل على كتاب واضح الواقعية في تصوير شخصياته وفي محاوراته لذكرت «ابن أخى رامو»^(١) وشخصية «ابن الاخ» هذه التي يسميها «ديدرو»^(٢) « هو » لا تدع فرصة تمر دون أن نقضى في نفسها ، ولذا يقول : «اننى جاهل . مغفل . كسلان » ، ومع ذلك نرى هذا الجاهل يتحدث عن أصابعه التي لا تحبذ الموسيقى بقوله : ولقد انتهت تلك الأصابع الحماقة - رغم ما نزل بها - إلى التمود على أن تستقر على معازف البيان وأن ترف فوق الأوتار .

هذا «ابن أخى رامو» تحفة أدبية وأنموذج للواقعية الحية لا نستطيع أن ننقد منه سطرا واحدا .

= وأن كتابات هؤلاء الروائيين الذين يؤمنون أنهم يتخلون من أنفسهم آلات محسوسة ، كثيرا ما تأتي إما شاعرية أى خيالية بعيدة عن الواقع وإما جافة حقا لا ترى من الأشياء غير مظاهرها بل قد لا ترى حتى تلك المظاهر ولا تحسن رصدها ، وهى أن فعلت تخرج مادة إلى تجهيل الواقع ، كما لا تقصر على التصوير بل تعدوه إلى التفسير ، وباليته كان تفسيرا صحيحا مبدعا لا تأنها مبتسرا كما يفعلون . وسوف نرى الكاتب يقول بأن الواقع ليس ما تقع عليه حواسنا ، بل هو ما خلف المظاهر الخارجية ، ولكم من مرة لا يكون في حركاتنا الخارجية إلا محاولة لإخفاء مشاعرنا الحقة ، فالكاتب الواقعى الصادق هو من « يد يدأ فتفتح الأبواب وتشرق الحجب » .

(١) Neveu de Rameau . حول فلسفى وراكى ، مزيج من الفلسفة والسخرية .

بطله « هو » الذى يجعل منه ديدرو ابن أخ للموسيقى الفرنسي Rameau أحد خصوم المؤلف . و « هو » فيلسوف متفكك خليج فهو صورة واقعية « الله ديدرو حوالى سنة ١٧٦٢ .

(٢) Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤) فيلسوف وروائى ونالده فرنسي شهير ، أحد

واضعى دائرة المعارف الفلسفية التى ألفها مفكرو وكتاب القرن الثامن عشر ، اثنى مئذته النفوس للثورة . بل لعله أقوى الجميع شخصية وأوضحهم إلرا في تلك الحركة .

وفي رأيي أن هذا المثل يفصل في مشكلة الحقيقة المسماة
بالفوتوغرافية في الحوار الروائي .

ولكنني في الحقيقة أجنح الى الاعتقاد بأن استعمال تراكيب اللغة
الداخلة. وإخطاها باطراد في الحوار نظرة صيبانية .

وأن الكاتب الماهر هو من يستطيع أن يطعم اللغة بخصائص لغة
الأفراد أو المقاطعات على أن يدخلها في روح اللغة العامة .

ومعنى هذا هو أن روح اللغة أعنى خصائصها المميزة يجب أن تحترم
حتى في الحوار الواقعي نفسه . والواقعية الحقيقية ليست في الألفاظ
وإنما هي في الآراء .

يجب على الكاتب الروائي في القرن العشرين - أن كان ممن يعترفون
بالجميل - أن يشكر ويبارك كل يوم أميل زولا ، ذلك الرجل العبقري
الذي تناولته بالسوء السنة قوم لم يقرعوه قط ، وقد قام من أجلها
بالكثير من التجارب التي سخر فيها حياته . وما أقصد بذلك إلى تقسيمه
العظيم للطوائف الاجتماعية فحسب ، بل إلى محاولاته الجريئة في ميدان
واقعية اللغة ثم إلى غرامه المفرط بأن يصف كل شيء ، وأن يقول كل
شيء ، وأن يلقي على كل شيء ضياء يعشى الابصار ، ضياء يكاد لا يبقى من
الانسداد حتى على الشبح .

وثمة خصومة أخرى لم يفرغ منها بعد ، هي واقعية الآراء . وأعنى
بذلك إمكان أن تبدى بالفعل هذه الشخصية أو تلك ما تنسب إليها من
آراء ، إذا وجدت في ظروف اجتماعية معينة .

لقد أخذنا ننتصر على نقد العوام وإن كنا قد لاقينا في ذلك جهدا
كبيرا . ولكم سألنا أشد القراء محبة لنا : « أنك تصور موظفا كتابيا
ولكن هل أنت على ثقة من أن موظفا كتابيا يستطيع أن يبدى آراء كذلك
التي تنسبها إليه ؟ » (١) .

وإذا كانت هناك واقعية حمقاء فهي تلك التي سميت فلسفتها
الجهور ، فحملته على الفناء أسئلة كهذه .

نعم انى أصور موظفا كتابيا . نعم انى نسبت إليه هذه الآراء .
ولكن المهم ليس أن يكون قد رأى بالفعل آراء كهذه ، وإنما المهم هو أن
يقر هذه الآراء إذا اكتشفها في نفسه . المهم هو أن يجسم المؤلف الروائي

(١) اظن أن الإشارة لشخصية الموظف الكتابي سلمان Salavin الذي كتب عنه
دوبابل خمساً من رواياته كما ذكرنا في المقدمة .

تلك الآراء الفاعضة التي تستبد في الخلاء بنفوس لا عداد لها ، وإن ينفث
حيها الحياة .

إن الرجال حتى البسطاء منهم - والبسطاء بوجه خاص - لا يرضيهم
عدم القدرة على تكوين آراء لهم ، وإنما يرضيهم الاحساس بتلك الآراء
أحساسا ناقصا . يرضيهم أن يعجزوا عن أن يحددوا بالالفاظ آراءهم
الخفية التي هم أشد ما يكونون تعلقا بها ، وإن ينفثوا فيها الحياة
يفضل تلك الالفاظ .

فالمؤلف الروائي الذي يقتصر في تصوير شخصياته على الآراء
الواضحة التي تبدي عادة ، لا يؤدي رسالته ، إذ من واجبه أن يمد يدا
جريئة تفتح الأبواب وتشق الحجب .

كثيرا ما يضيف أولئك الذين يلقون أمثال السؤال السابق تعليقا
على سؤالهم «أستطيع أنا المحامي أو أنا صاحب المصنع أن أرى آراء كهذه
ولكن الموظف الكتابي ... !! لقد ملأنتي دهشة» . ولقد روح عن نفسى
دائما مافى أمثال هذا الاعتراض من سداجة وغرور ، فالهم هو أن تقر
وتقبل الآراء التي توضح .

وأما عن نفسى ، فقد لحضت رأيى في هذه الحصة المدرسية
يسطرين في أوائل «رجلين» (١) . أوضح آراء رجل يعيش ، ثم اختتم
بهذه الكلمات : «لقد فكر في هذه الأشياء وفى آلاف غيرها ولكنه لم يكن
يعلم أنه يفكر فيها .» إذا كنت لأعين الناس على معرفة ما يفكرون
فيه فما على إذن في هذا العالم ؟



قواعد الأدب الكلاسيكى في نهيسا تحظر الخلط بين الأنواع ،
نقول بوجوب فصل الكوميديا عن التراجيديا على المسرح .

وتلك قاعدة مخجلة مضره بالأدب الروائي ، ومن ثم لا يمكن تطبيقها
عليه . فقد يمكن أن تتطلب الروايات ذات الموضوع نوعا من الضياء
لايفير ، فيعضها دراما خالصة ويعضها مهزلة صريحة ، أما الرواية
الحقيقية فمثلها مثل الحياة ، نسيجها خيوط من الضياء والظلمة . فلست
أصور رواية كبيرة تخلو من روح الفكاهة (٢) . نعم إن بعض الروايات

(١) Deux hommes إحدى روايات ديهايل .

(٢) Humour كلمة انجليزية استعارها اللغة الفرنسية للدلالة على « روح
الفكاهة » .

التاريخية مثل سلامبو (١) قد تكون في معنى عن تلك الروح... أما الروايات التي تصور الرجال - الرجال المعاصرين - فكيف لا تستخدم تلك الأدوات النفسية القيمة التي نجدها في روح الفكاهة ؟

ان تلك الروح قوية عتيقة بل غليظة أحيانا عند بلزاك ، ولكنها أداة نفيسة في يد هذا المؤلف الطموح . ولو أن هذه الكلمة لم تكن موجودة لوجب خلقها لدكنز (٢) ، كما أنها تكون جزءا كبيرا من عبقرية مستندال (٣) ، أما دوستوفسكي (٤) فليمزج ألوان المأسى بروح الفكاهة الصقلية ، تلك الروح التي أمطنا منها في قصصه نماذج صافية دالة فتملك أعجابتنا .

وهاردي (٥) مؤلف كبير محروم على ما يظهر من تلك الروح ، ولكن مؤلفاته غارقة في الشعر ، ولو أن روح الفكاهة اختفت واختفى معها الشعر لما أمكن أن يعوضها شيء .

(١) Salammbô رواية تاريخية لجوستاف لوبور . ظهرت سنة ١٨٧٧ - تقع حوادثها في قرطاجنة بعد الحرب البونية الثانية التي كانت بين قرطاجنة وروما ، ويصف رائع الثورة الجنود المرتزقة ضد رؤسائهم من القرطاجنيين ، ثم خصومة رئيس هؤلاء المرتزقة في سبيل Salammbô بنت هملكار ومحبة الرجلين . وأنه وإن يكن التحليل النفسي سطحيًا في تلك الرواية ، فإن بها من قوة الوصف والتجسيم ما يجعل منها رواية خالدة ، وإلى هذه الحقيقة يشير ديهامل ، فإن روح الفكاهة قد لا تكون لازمة في محاولة بحث المأسى ..

(٢) Charles Dickens شارلز ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠) : روائي انجليزي ذائع الصيت ، استعمل روح الفكاهة التي يشير إليها الكاتب في حملته القاسية على النفاق والآلة وفي نقده المر لبلش وطنه ، والتكل يذكر رواياته الرائعة التي ترجم بعضها إلى لغتنا مثل « قصة المدينتين » و « داليك كوبر فيلد » وغيرها .

(٣) Stendhal اسم مستعار لـ Henri Bayle (١٧٨٢ - ١٨٤٢) : روائي وفنانة فرنسي ، امتازت رواياته بعمق التحليل النفسي ودقته ، ومن أشهرها « الأحمر والأسود » التي سيشرح إليها ديهامل لجزءا منه .

(٤) Fedor Dostoiewski (١٨٢١ - ١٨٨١) : روائي روسي شهير ، امتازت رواياته ، وكتبه أمثال : « الجريئة والمثاب » و « المنفل » و « اللاب » و « منزل المولى » و « بريميات كاتب » بالبنق والتشائم .

(٥) Thomas Hardy (١٨٤٠ - ١٩٢٨) : روائي وشاعر انجليزي ذائع الصيت ظل يكتب نثرا إلى سنة ١٨٩٥ ، فأصدر عدة روايات امتازت بدقة وصفه للمناظر الطبيعية وللأخلاق بالريف وبغلاذلمة للنفس ، إلى أن ظهرت روايته « يوم الغمور » فأثار ما فيها من تشائم فجأة النقاد ، فقرر المؤلف أن يلجأ إلى الكثرة ، فأصدر عدة مجموعات تخفف فيها موسيقى الألحان من تسوة تشاؤمه .

وجلزورثي. (١) كاتب مجيد ومضطرب. أمين للبيئة الاجتماعية ، ولكنه لا يملك روح الفكاهة ولا وهب ملكة الشعر .

وبول بورجيه (٢) لم يعرف روح الفكاهة ولا عرف الشعر في تصوير المشاعر والشهوات فجاءت فلسفته النفسية فلسفة تعليمية (٣) .

لقد حلت الكلمة الانجليزية Humour محل كلمتنا القديمة Humeur (٤) المتعددة المعاني . لتقبل أذن لفظة Humour كما هي عن بيئة ولنحاول تحديد معناها .

تختلف روح الفكاهة عن الهزل (٥) الحقيقي . فالهزل يرمى الى اثاره الضحك ، كما أن له أسلوبا خاصا ولغة خاصة ومعجما خاصا ، بحيث يصعب أن يجاور المأسى . وهي تتميز عن المرح الخالص الذي هو حالة نفسية عارضة يطول أو يقصر دوامها ، وليست لها قدرة على الكشف عن حقائق النفس .

روح الفكاهة نوع من التغيير في الضياء يمكننا من أن نرى انشء في كافة مظاهره ، ولقد يكون بين بعض تلك المظاهر تناقض ، يفصله تنكسب تلك المظاهر دلالتها . ان في روح الفكاهة نوعا من الخفر والتحفظ وتلك النفس لا يعرف الهزل الصريح ، ولكنها ان أصبحت مذهبا يصطنع انحرقت عن سبيلها وأخطأت هدفها ، اذ لا يجوز أن تظهر الا تحت ضغط الملابس . والهزل عزمه منعقد منذ البدء على اثاره الضحك ، بينما الفكاهة لا تضحك دائما ، وان ضحكت فذلك لانها لا تستطيع أن تتجنب هذا الضحك .

روح الفكاهة استعداد طبيعي في نفس صادقة لا تصدق عن أن تعرف كل ماترى ، وأن تقول كل ماتعرف .

(١) John Galsworthy (١٨٦٧ - ١٩٣٢) : روائي ومؤلف مسرحي انجليزي نال جائزة نوبل سنة ١٩٣٢ . وأخص ما وصف هو (الطبقة المتوسطة في إنجلترا) ، ولقد تأثر في مسرحياته بالكاتب الرويحي إيسن ، ومسرحياته فائرة ، لانها دائما تتناول فكرة بالناقشة وفي هذا ما يصف مناسرا الدراما .

(٢) Paul Bourget ولد سنة ١٨٥٢ ومات أخيرا : روائي وناقد فرنسي خصب ، ومعلم ماكتب تحليل لحالات نفسية وعلاج لمشاكل اخلاقية ، وقد انتهى به الامر الى الدعوة الى الرجوع الى نظام الحكم الملكي والى التمسك بالديانة الكاثوليكية ، مما نفر منه قراءه الكثيرين في فرنسا ، وقد ترجمت الى العربية أخيرا روايته « التلميذ » او على الاصح مهلب لها .

Didactique (٣)

Humeur (٤) معناها الحالي في اللغة الفرنسية « حالة نفسية » او مزاج

معنا نقول متبدل المزاج ، مرح المزاج او حزين المزاج .

Le Comique (٥)

لقد شبت قديما خصومة حول لغة المؤلفين الروائيين ، فقال البعض بوجود صقل تلك اللغة صقلا دقيقا وفقا لأصول فن الكتابة ، وآكد آخرون أن الغاية من الرواية هي أن تخلق شخصيات ، وأن تنفث فيها الحياة ، وأما العناية بالأسلوب فأمر ثانوى .

يخيل الى أنى أدرك أسباب الخصومة ، فالأسلوب المسمى بالأسلوب الفنى (١) وهو الذى دعت اليه جماعة «جونكور» (٢) قد أساء الى النشر الروائى أكبر إساءة اذ أثقله بمحسنات متكلفة نات به عن الأسلوب الطبيعى .

أتريد مثلا لذلك ؟ خذ مدام جورفزيه Madame Gervaisais واقرأ «هنالك وقد أحسست فى دلال بالجهد من حمل رشاقة قدها - أكتاف مضناة وعنق طويل - أخذت تنصت برفق ، وبلبها شرود حتى لكانه لا ينصت منها غير ابتسامه وجهها الى ذلك الحديث المهشم الذى كانت تتبادلته تلك الحلقة الضيقة التى جلست على مقاعد كستها طنافس صورت عليها فضائل الدين ، وهذا ولا ريب مثل للأسلوب الذى أوجع الخصومة التى تحدثت عنها .

وتلك خصومة لم تخدم بعد ، اذ لايزال الكثير من المؤلفين يعتقدون انه مادام هدفهم الاساسى هو ان يجذبونا فنساق فى أعقاب حوادث رواياتهم ، ونشارك شخصياتهم الوهمية فى مصائرهما ساعة من الزمن ، فانه من الخطر أن تمهل لتذوق لغة التفاصيل .

وحل المعضلة فيما أرجح سهل ، فاما أن يجذبنا القصص فهذا ماأسلم به ، ولكن على أن تكون تلك الجاذبية حقيقية وهذه قاعدة مطلقة . اذ يجب أن يكون لى كل صفحة مايجملنا على أن نعود اليها فنجد فيها من الجمال مايبهر قراءتنا لها من جديد فى تمهل . ولهذه القاعدة أصولها التأويخية ، فتحف الادب هى التى تمليها . عد مثلا الى قراءة مطلع رواية

(١) Style arriste .

(٢) Jules Edmond Goncourt اخوان ادمون (١٨٢٢ - ١٨٩٦) وجيل Jules

(١٨٢٠ - ١٨٧٠) : مثل فريد فى تاريخ الاداب ، لقد كتب ما عده روايات منها مستدام جرفيزيه التى يشر اليها ديهامل فيما بعد . ولما مات جيل سنة ١٨٧٠ استمر ادمون يكتب وحده كما لو كان اخوه حيا . وقد اراد الاخوان أن يكونا واقعيين فصوروا كل النفوس ملئت أو انضمت وأن يكونا حديثين فيظهرا ماسلرات اليه النفوس من عقد ، وأن يكونا فنانين فى الاسلوب وهذا المنحى الآخر هو الذى أثقل بعض ماكتبنا بما سألنا اليه من تكلف ، ولقد كان ادمون يجمع فى بيته الإدياء بعد موت أخيه كل أسبوع ، ومن هذه الاجتماعات تكون مجمع جونكور الأدبى الموجود الآن ، والذى يتكون من الروائيين والكتاب المشهورين وذلك بالانتخاب ، وهذا المجمع يمنح كل سنة جائزة للرواية باسم جائزة جونكور ولها أهمية كبرى ، فهى غالبا باب الجهد للروائيين .

« الاب جوريو » ، أو خاتمة « الأحمر والأسود » ، أو أى فصل من « مدام بوفاري » (٣) « اقرأ من جديد. «دون كيشموت» ، فانك لن تلبث أن تقر ما أقول .

انى أقول بلغة جيدة ، لغة سليمة واضحة ، غنية ، حية ، كما أقول بلغة موسيقية ، وذلك لأنه لمسا كانت روائية المألوف تحذر شعر الألفاظ كما تحذر الواقعية الصاخبة ، ولا تلمسك بغير الواقعية الحقيقية واقعية النفس ، فانه لاغنى لها - لكى تتضح فتنير اهتمام القارىء وتحفظ به - من أن تستخدم الايحاء الموسيقى تلمسه فى التاليف بين جرس الالفاظ الذى له سيطرة بالغة على حواسنا وأرواحنا .

من ذا الذى يقول أو يجرؤ أن يقول ان الاسلوب الروائى ضعيف الأثر ونحن لا نقرأ الكثير من المؤلفين لا لشيء الا لأن موسيقاهم لا تلتقى وموسيقانا .

لقد كتب «سان سانس» (٥) يقول : «من المستحيل أن نتحدث بغير أن نفنى ، لافى الشعر فحسب بل فى النثر ، وما أن ترفع صوتك ، أو تستثيرك عاطفة قوية حتى تأخذ فى الانشاد ، وإذا بك ترتجل دون أن تشعر نشيدا تتخلله أجزاء من الحان» .

هذا عن موسيقى اللغة ، فماذا نقول اذا كان الحديث عن الآراء ؟

الموسيقى تصبح كل آرائنا . باستطاعتى - حتى وأنا أقرأ أو أكتب - أن أتمتع ببعض الحان تتفق فى اتساقها ونغماتها مع سير تفكيرى ، وأنا أخير تلك الألحان بوحى غريزى ثم أتركها عندما لا تعود تلتئم وموسيقى الداخلية . ولكنه من النادر أن ينشأ النشاز بمحض المصادفة ، فمثلا قلما أستطيع أن أستمع الى موسيقى تعزف وأنا أقرأ أو أكتب دون أن يؤلمنى شيء من التناقض .

لأن موسيقى الاسلوب فى نظرى شرط لازم لسيطرته على النفوس . نعم ان الروائى الحق هو الذى يعرف قبل كل شيء بعضا من أسرار الحياة ، ولكنه أيضا رجل يلجأ فى العبارة عما يعلم الى موسيقى لفظية . يستخدمها بطبيعته فيتميز بها كإمارة خفية لخصائص نفسه .

(١) Le Père Goriot إحدى روايات بلزاك .

(٢) Le rouge et le noir رواية لستندال .

(٣) Madame Bovary رواية لفلور .

(٤) رواية مرنيتيس الإسباني .

(٥) Saint-Saens ولد بباريس سنة ١٨٣٥ ومات بالجزائر سنة ١٩٢١ : موسيقى

كبيرة ، يذكر له الكل أوبرا « سامسون ودليلة » وغيرها ..

لا أكاد أجري أن أقدم الى الكتاب الناشئين أى نصيحة فى هذا الميدان الشاق ، ومع ذلك يتفق أن تدغمى الرغبة فى خيرهم الى أن أقول لهم : «ليكن اللحن فى أول كتبكم رائعا ، يجب أن تجذبوا القارئ فى غير تمثر ولا مشقة ، وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية ، ولا تملكته وقائع قصتكم ، أو قوة تصوركم ، أو صلق نظركم النفس . ليكن فى موسيقى الأسلوب مايسهل له الأخذ فى المغامرة . أجددوا الضياء كى تأسروا تلك النفوس الشاردة التى تريدون أن تستولوا عليها » .

قلت : لغة سليمة ، واقصد بذلك لغة بسيطة . اذ من الهواة الذين ملوا كل شئ من يفضل التنقيب عن شواذ اللغة وشواذ التركيب ، واهما أن أصالة الكاتب فى الالفاظ والتركيب ، بينما الأصالة الحقيقية ليست فى الصياغة وخصوصا عند الفائقين ، وإنما هى صفة فى النفس حتى ليدكرنى هؤلاء القراء الفاسدون بأولئك النهممة المنحلين ، الذين يحملون بالأطعمة الحارقة فيودون أن يأكلوا «أوكار القطاة» (١) أو «خراطيم الحلاليف» (٢) أو «أجنحة الزقاة» (٣) وتلك نزوة ساعة ، نزوة حقيرة .

ان غرائب الأسلوب ليست شيئا ، وإنما العبرة كما قلت بتلك الموسيقى التى لا توصف ، والتى ماهى الا نغمات نفس .

قال بسكال : «من الناس من يريد ألا يتحدث الكاتب عن أشياء سبق أن تحدث عنها الآخرون والا رموه بأنه لم يقل شيئا جديدا ، وأنا أفضل عندئذ أن يهتموه باستخدام كلمات قديمة . اذ لن يصح فى منطقهم أن تكون أفكار بذاتها حديثا جديدا بتغير وضعها على نحو ماؤلف الالفاظ . أفكارا مختلفة باختلاف الجمع بينها » .

وعندى أن هذه الفقرة الرائعة تفصل فى كل ذلك النزاع الذى يدور حول الصناعة والأصالة .

أضف إلى ذلك أن البغاوات تقلله بنجاح الكتاب الذين ترجع أصالتهم الى شذوذ فى الصياغة ، بينما يشق تقليد أولئك الذين تصبر أصالتهم العميقة عن جوهر نفوسهم .

وأعود فأكرر ، لغة جيدة واضحة ، أى لغة سهلة سليمة ، لغة نقية لا لغة يشلها التقيفه . فمن المتفقيهن من يكيل السباب لكاتب مجيد من أجل أخطاء تأهية قد تكون مقصودة . وعندما يستمع كاتب ذو خبرة

(١) des nids d'hirondelle

(٢) de la trompe de fapir

(٣) de l'ailleron de requin

طويلة وعلم ثابت وموهبة ظاهرة لنفسه بأن يقول : **Par contre** (١) أو **Partir à Paris** (٢) أغلق عيني وأسلم له بما يقول إذ أن لديه ما يبرز هذا الخطأ التافه .

لقد تحدث بول كلوديل (٣) ، وهو الشاعر العظيم الواسع المعرفة باللغة ، عن هذه المسألة أصنق الحديث .



وأقول في النهاية انه عندما نريد الحكم على من يتخذون من كتابة القصص مهنة لهم ، يكون المهم شيئا واحدا ، هو أنهم اذا كانوا قد أفادونا معرفة بالانسان أى بأنفسنا ، تقدمنا لهم فى سخاء بشكر المقر بالجميل ، فاذا لم يكن ذلك فليسولنا وليحملونا على أن ننسى أنهم وان لم يقدموا لنا شيئا فقد أخذوا منا أشياء (٤) .

(١ ، ٢) هذان الاصطلاحان **Par contre** « وعلى العكس » ، **Partir à Paris** « يسافر الى باريس » مستعملان في اللغة الدارجة ، ولكن من الكتاب من يتحرج في استعمالهما مفضلا عليهما **Partir pour Paris, au contraire** .

(٣) **Paul Claudel** سياسي وكاتب وشاعر فرنسي ولد سنة ١٨٦٨ ، اثر رجوعه الى الايمان بالكاثوليكية سنة ١٨٨٦ على اتجاهه النفسي تأثرا بالفا نهائيا . له عدة مسرحيات ومدة دواوين من الشعر ، ومذهبه مزيج من الواقعية والرمزية ، ولكنه قبل كل شيء متصوف . وله في النقد كتاب هام هو فن الشعر **L'art poétique** واليه يشير ديهايل .

(٤) أى أخذوا منا همونا بأن سلونا منها بفضل ما في رواياتهم من خيال وشاعرة ، وبذا يختتم ديهايل هذا الفصل الرائع بما ابتدأ به من وجود نوعين من الروايات : « الرواية الواقعية » وهذه تعيننا على فهم الناس والأشياء ومن ثم على فهم أنفسنا ، ثم رواية الخائرات التي تسلينا وتذهب بأحزاننا .

الجزء الرابع كنيسة قمرنا الأدبيةواقترحات في الانسانية الحديثة

- ١ -

جورج برنديس (١) G. Brandès في كتابه أصدقاء رومان رولان (٢)

(١) جورج برنديس، G. Brandès، فيلسوف وناقد دنماركي. ولد ومات بكوبنهاجن (١٨٤٢ - ١٩٢٨) . نفس مفتحة التواضع . نقل الى الدنماركة آراء « بين » و « سيوارت ميل » ، وله عدة كتب منها « نقد وصور » (١٨٧٠) « علم الجمال المعاصر في فرنسا » (١٨٧٠) ثم كتابه الكبير « تيارات الادب في القرن التاسع عشر » (١٨٧٤ - ١٨٨٢٤) الى عشرات غيرها في الفلسفة والتاريخ والادب القديم والحديث . فلقد كان نافذا عالميا وصحافيا ماهرا وكاتبا غصبا ، وجه الفحيلة الاجتماعية والسياسية والادبية في الدنمارك ما يقرب من نصف قرن ، كان خلاله مثالا للحرية الكاملة والنظرة المالية .

ولما كان يجيد عدة اللغات كنا يقول ديهايل ، فان تفصيله للكتب التي تفقد كثيرا من قيمتها اذا ترجمت يمكن ان يكون صادرا عن اعتوازه بمعرفته لتلك اللغات وقدرته على قراءة ما كتب في كل منها بدون حاجة الى ترجمة تذهب ببعض ما في تلك الكتب ، وبذلك ينفرد هو بقراءتها كاملة غير منقوصة .

(٢) رومان رولان Roman Rolland اديب ودوالي ومؤلف مسرحي فرنسي ، ولد في كلامسي Clamécy سنة ١٨٦٨ ، درس دواصة جامعية الى ان حصل على الدكتوراه لم اشتغل بتدريس لتاريخ الفن في مدرسة المعلمين العليا في باريس ، وقد عرف بمسرحيات تاريخية وفلسفية ومدة دراسات لرجال الفن والادب وبخاصة الموسيقيين منهم كتبه عن « بينهوفن » و « مكيل آنج » و « تولستوي » . واهم ما كتب رواية من عدة اجزاء (جان كريستوف) Jean Cristophe يلخص فيها حياة موسيقي ، وعند نشوب الحرب سنة ١٩١٤ كتب رولان كتابه الشهير « فوق المعركة » ، وفيه يعلن رغبته في ان يطلق لوق الامم ممثلا اثار احتجاجات صارخة ، وبعد انتهاء الحرب اخذ رولان يجنح الى الاشتراكية الى ان انتهى باعتناقها ، وله في هذا الاتجاه عدة كتب ، وقد نال جائزة =

م ١٤ - دفاع عن الادب

صفحة تبدو ودية وان تكن لازعة • كتبها قبل موته بزمان قليل وفيها يقول : « انى أفضل الكتب اتى تفقد الكثير من قيمتها اذا ترجمت » • وهذا نص الفاظ برنديس الذى اراد فيما يظهر أن يدلل بضرب المثل على أنه فى كل لغة بشرية أشياء لا يمكن ترجمتها • ولقد كان برنديس عالما كبيرا يفهم عدة لغات ويتكلمها ، ومن ثم يتضح ما فى هذا الرأى الذى أورده عنه من ظلال الأثرة • فهو رأى رجل من هواة الذكاء ، يرى فى كل لغة سرا ، وفى كل أدب معبدا مغلقا ، لا ينفذ الى قدس أقداسه الا من يعرف « كلمة السر » ومن يؤدى طقوسه المقدسة الخفية •

والواقع أن فى كل نتاج أدبى لشعب ما أو لرجل ما جزء يمكن القول بأن العالم كله يستطيع أن يتمثله ، فالكتاب الذى يترجم ترجمة جيدة يصبح جزءا من التراث العظمى لأمة أخرى ، بل ويشغل منه أحيانا مكان الصدارة •

فمليون أدب سويقت (١) Swift ودانيل فو (٢) D. Foe لم تلبث أن اتخذت مكانها فى المكتبات الفرنسية ، وقد ظهرت كتبها بفرنسا فى زمن كان الناس يجيدون فيه فن الكتابة ، وكانت التراجيم التى نشر الكثير منها بدون أسماء مترجميها ، نماذج للأسلوب الجيسد والنوق السليم •

ولا ريب أن الأدب الفرنسى غنى بالمؤلفات التى تسهل ترجمتها • ومع ذلك فانه لا يدين الى التراجيم بنفاذه الى العالم ، ولا بما أصاب من مجد حقيقى . فلقد رأيت فى إحدى مسارح « هلسنجفور » (٣) Helsingfors ممثلا فنلنديا عجوزا يمثل « البخيل » لموليير • وقد ظل موليير برغم تنكره فى لهجة « فينوينين » (١) Vainamoinen الغربية العذبة هو « موليير » ، وان تكن قد أحسستنا وأدركنا أن جزءا من تلك العبقرية الفذة لم ينفذ من المصفاة كما يقول الكيميائيون ، وأن بعضا من خصائص هذه المسرحية النخالدة لا يمكن فصله عن لغتها الأصلية •

« نوبل » سنة ١٩١٦ وكتاب أصدقائه رومان رولاند R. Rolland Liber amicorum الذى يشير اليه ديهامل كتاب وضعه أصدقائه الكاتب للدفاع عنه وإظهار ما يملك من مواهب •
(١) سويقت Swift (١٦٦٧ - ١٧٤٥) : كاتب انجليزى ولد فى دبلن ، مؤلفه « رحلة جوليفر » وغيرها من القصص ، وقد أثر تأثرا عميقا فى الأدب والسياسة بنشراته النعيفة المرة ، كما دافع بحماسة عن قضية أيرلندا •

(٢) دانيل فو D. Foe (١٦٦٠ - ١٧٢١) : روائى انجليزى ، مؤلف « روبنسن كرولو » وقد مات فى بؤس مدقع •

(٣) هلسنجفور Helsingfors : هى عاصمة فنلندا •

(٤) Vainamoinen لعله اسم المثل •

وانه لمصر رافع ذلك الذى وفقت اليه الآداب الفرنسية اذ كسبت انتباه العالم المتحضر . لا بما قدمت اليه من مؤلفات ذات معنى انساني عام فحسب ، بل ايضا بما فى لغتها الأصلية من جمال ، اذ يحلو للعالم الادبى أن يقرأ فى الفرنسية مؤلفات الادب الفرنسى . ولقد رأينا عبقريات كبيرة رائعة كتولوستوى ودوستوفسكى توجه الحديث الى العالم كله دون أن تدفع الكثير من سامعيها الى تعلم اللغة الروسية ، بينما لا يخالجنى شك فى أن عددا من الاجانب قد تعلم الفرنسية ليقروا مؤلفينا فى لغتهم الأصلية .

واللغة الفرنسية ليست اليوم من اللغات المنتشرة فى المعاملات التجارية ، فالرجل الذى يريد أن يسافر وأن يعقد صفقات كبيرة يختار لذلك احدى اللغتين الانجليزية أو الألمانية ، وهكذا أصابت هاتان اللغتان لأسباب زمنية انتشارا يمكن أن يقال ان الكتاب يستفيدون منه ، أو على الأصح تستفيد منه قضية الروح . وأما نحن فأمرنا على خلاف ذلك . اذ أن الاجانب يتعلمون لغتنا لا لدافع مادى ، بل لانهم يتدقون كنوز فرنسا الروحية ، فموليير وبلزاك وأناطول فرانس ، هم الذين يشقون فى هدوء الطرق التى يجدها تجارنا معبدة أمامهم ، فيسلكونها دون اعجاب ولا اعتراف بالجميل .

وهذا وضع جدير بأن يدرس ، اذ أن غنى الأدب الفرنسى وتنوعه على خطرهما لا يكتفيان لتفسير تلك الظاهرة . والنزى لامرية فيه أن هذا الأدب يحمل الى العالم رسالة يجب أن ننظر فى مصدرها وطبيعتها .

* * *

ليس من شك فى ان توحيد الحضارة يعتبر من أخطر الفناهر التى نستطيع نحن رجال القرن العشرين أن نلاحظها ، وتلك الظاهرة - التى يفسرها ماصارت اليه المعاملات بين الشعوب والاجناس من سهولة بالغة - ما تزال فى نمو مطرد . ونحن وان كنا لانستطيع أن نتنبأ بما سيكون من نتائج ، الا أننا نعلم ونحس بقوة منذ اليوم أنه بعد سنوات قليلة - وفيما عدا الظروف الخاصة بطبيعة الأجواء - لن يكون على سطح الارض غير نظام واحد للحضارة الانسانية نظام ممل مضطرب .

شهدت القرن الماضى وحتى تلك الحى الاستعمارية القوية ، وتلك الثورة الاقتصادية التى شاهدها القرن الأخير ، وبالرغم من قصص الرحالة وإعمال التجارة كان العالم لا يزال موزعا بين عدة أنماط من الحضارات التى وان لم تكن مغلقة كل الاغلاق دون كل تبادل ، فقد كان كل منها يحتفظ بكنوزه بل وبأسراره . فبين الحضارة الآسيوية بنوع

خاص والحضارة المسماة أوروبية أو غربية لم يكن أحد يستطيع أن يتوقع تداخلا عميقا أو تهادنا أو تحالفا .

نعم ، إن العقول البصيرة في الغرب كانت تعلم أن حضارات آسيا ليست خليقة بالاحتقار ، ولكنه كان لدى هذه العقول دائما من الأسباب ما يحملها على الإعجاب بتلك الحضارة الغربية التي تتمتع بها ، تلك الحضارة التي اتحدت فيها منذ عشرة آلاف سنة عدة بؤر كانت في الأصل متباعدة . فمصر وبلاد المشرق واليونان وإيطاليا وشمال أفريقيا قد أنتجت تلك الحضارات التي وإن تكن مختلفة بل ومتباعدة أحيانا ، فقد انتهت بالاجتماع في حضارة واحدة يمكن أن نسميها حضارة البحر الأبيض ، ثم مالبت أوروبا الحصبة بالعبقريات أن انضمت إليها بأسرها .

إنه من الشاق ، بالرغم مما بذلت من محاولات طول حياتي ، أن تميز بين ما هو زمني وما هو روحي في تلك الحضارة ، وإنما نستطيع أن نؤكد أنه في ذلك الجزء من العالم - الذي تغمر شواطئه مياه البحر الأبيض المتوسط والمحيط والبحار الشمالية - قد أخذ يتكون كنز روحي من التحف الفنية والولفات الأدبية ، وعلى وجه خاص من المناهج العقلية والتقاليد الأخلاقية ، ثم من المذاهب الفلسفية والدينية

نعم إنه لا يجوز أن نعتقد أن هذه التجربة البشرية البطيئة المعجزة قد تتابعت في غير توقف ولا تردد ولا انقطاع ، ولكننا نلاحظ أنه في أثناء أكثر أطوار التاريخ اضطرابا قد وجد دائما علماء خلصوا جوهر تراثنا الثمين فتسخوا الأصول الشهيرة وعلقوا عليها ، وبذلك بعثوا تقاليدنا العقلية ومكنوا لها .

وفي الحق إنني لأعرف نفوسا ممتازة ترى في حركة بعث العلمي في فرنسا حدثا مستطير الشرر لولاه - فيما يزعمون - لنمت ببلادنا ثقافة أصلية ، ولكن هذا الزعم الباطل بالرغم مما فيه من بريق خلاب ، يصرفنا بلا ريب عن أسلاب مجيدة ليسلمنا إلى الندم على شبح لا يكاد يدركه الخيال . ومن الثابت أن كل كبار كتابنا وشعرائنا السابقين على النهضة أو أغلبيتهم الساحقة قد تغدوا تغذية تامة بالثقافة اليونانية اللاتينية ، حتى أنهم ليعتبرون طلائع ذلك «البعث» ، والدليل القاطع البين على وجوبه لا على أن نندم اليوم على حدوثه وقد قضى الأمر وسار الزمن سيرته .

وكما يحدث في بعض أطوار التاريخ أن تعلن بقوة هذه المجموعة البشرية أو تلك رغبتها في أن تكون أمة ، كذلك نادى الكتاب والشعراء الفرنسيون حوالي منتصف القرن السادس عشر برغبتهم في خلق أدب

قوى ، وابتدعوا بالتقنين للفتهم ، ثم انعقد عزمهم فجأة على الرجوع الى تقاليد البحر الأبيض والمطالبة بتلك الحضارة الجليلية الفنية التي كانوا يعرفونها ويستطيعون فهمها دون سواها ، ولقد تقدموا بتلك الحضارة وفي سبيل ذلك تضافر شعب بأكمله .

وفي الحق أن أكبر حدث وقع في القرن السادس عشر كان في الميدان الروحي ، وأعني به انعقاد العزم إذ ذاك انعقادا مفاجئا على الرجوع الى التراث القديم . ولم يكن ذلك من أجدادنا تخليا عما تميزوا به من خصائص كمجموعة بشرية ، بل إخضاعا لتلك الخصائص لنظام عقلي عريق مجيد ، على نحو ما نرى في بعض الأسر أحد أبنائها يصدق عمه اعتراف من مشروعات خاصة ليستمر في عمل أبيه ، وذلك لكي يحافظ على ثروة الأسرة ومجدها .

وفي الحق أن كل شيء كان يبدو فرنسا الى تلقى هذا التراث ، فهي من بين الشعوب التي تسمى لاتينية - لطول ما خضعت لسيطرة روما وتأثرت بالثقافة اللاتينية - تشغل مركزا جغرافيا ممتازا ، إذ تمتد الى مسافات طويلة بين الشعوب الجرمانية والشعوب الأنجاو سكسونية . ولقد قاومت فرنسا دائما وبكل قواها النفوذ الجرمانى وذلك بالرغم مما حملته اليها الغزوات الاجنبية . ولقد وجدت في الجهر بما ارادته من أن تظل بثقافتها من بلاد البحر الأبيض ، وإن تكون الوارثة للحضارة اليونانية اللاتينية ما تستمد منه سلاحا روحيا قويا تقاوم به . ثم أنها سبقت أسبانيا وإيطاليا الى التمتع باستقلالها السياسي ، فهي في القرن السادس عشر لم تكن كهذه (إيطاليا) موصولة المصير بالامبراطورية النمساوية ، ولا كتلك (أسبانيا) ممزقة الأوصال بشتى الخصومات الداخلية ، ومن ثم كانت اقدر الشعوب اللاتينية على تلقى هذا التراث الجليل والعمل على تنميته .

يجب أن تكون من هوة الأوهام لنندم على ماكانت تستطيع فرنسا انتاجه في عالمي الأدب والروح لو أنها أسلمت نفسها في مناد الى عبقرية جنسها (١) فمن الممكن أن نتخيل هذا الشعب الخليلي القسام على

(١) يشمر الكاتب هنا الى رأى قال به المؤرخ الكبير «كاميل جوليان» C. Jullian

(١٨٥٩ - ١٩٢٣) ، الذي استطاع بما يبل من جهود لا حد لها أن يكشف عن تاريخ فرنسا الغالية ، أى فرنسا قبل أن يفتحها يوليوس قيصر في النصف الثاني من القرن الاول قبل الميلاد ، فيضها الى الامبراطورية الرومانية وينقل اليها اللغة والحضارة اللاتينية ، وبذلك يقضي على لغة وحضارة الغاليين سكان فرنسا الأصليين ، وفي كتاب جوليان الضخم من « تاريخ الغال » (٨ أجزاء) مايبث انه كانت لهم حضارة يأسف جوليان نقضاء الرومان عليها ، ويرجح انه لولا غزو الرومان لثمت تلك الحضارة الغالية نورا أصيلا =

حافة القارة بارض غنية حسنة الموقع ، وقد أنتج أشخاصا ممتازين ومؤلفات رائعة ، ولكنه من غير شك لم يكن لينتج شيئا مشابها لذلك النتاج الخارق في عالمنا الحديث ألا وهو الأدب الفرنسى .

وعلى من يريه أن يعرف معنى هذا الادب فى أربعة القرون الاخيرة فإن يتصور الادب الفرنسى كشخصية معنوية موحدة .

لست أجهل أن روح كل لغة وروح كل شعب يمكن الى حد بعيد أن يقارن بالشخصية البشرية التى تولد وتلد وتذلف من الطفولة ثم تنمو وتصل الى النضج فالقمة ، ومنها الى الانحدار فال موت ، ومع هذا فكثيرا ما تكون حياة الشعوب فوضى ومصادفات ه اذ تثبتن الكثير من النشاز وعدم التناسب بين تلك الشخصيات الكبيرة التى تنهض فى تاريخها كمراحل متتابعة ، كما أن هناك أطوار صمت طويل تبدو بالنسبة الى شعب ما كفترات أفول لروحه ، ولكننا على العكس من ذلك ندهش عندما ننظر فى تاريخ ذلك المفكر الكبير والكاتب المجيد الذى أسميه « الأدب الفرنسى » لما نراه من استمرار فى الجهد وإطراد جميل فى التجارب ثم لانسجام تاريخه وإساق نموه .

قررت فرنسا اذن حوالى ١٥٤٨ أن تنهض بعمل جليل ، وأن تخصص له قرونا ، ولقد أدرك كل فرد من الفرنسيين الذين اشتبكوا فى هذا العمل الدور الذى كان عليه أن يلعبه وسط المجموع ، كما قبل الخضوع لذلك النظام السامى الذى أملاه عليهم جلال الموقف ، ولكن ما هو ذلك العمل الذى توافر عليه شعب بأكمله ؟ ما هو ذلك الأثر الذى أراد الأدب الفرنسى أن يخلقه ؟ أجيب لفورى أنه صورة للانسان .

لقد سعى الأدب الفرنسى فى غير كلال الى أن يصور الانسان من إخمص قدميه : الانسان فى ذاته والانسان الاجتماعى . الانسان الداخلى والانسان الخارجى . الانسان الظاهر والانسان الخفى . الانسان الذاتى والانسان الموضوعى .

إن المرء ليأخذ العجب عندما يدرس المؤلفات وتسلسلها ، فيرى أن العمل قد تم منذ أربعة قرون على درجات وبواسطة فرق متتابعة ، فقد

دالما . ولقد عاد جوليان الى هذا الراى فناما ورجحه فى كتابه الجيد الشهير « من الغال الى فرنسا » الذى نشره سنة ١٩٢٢ وركز فيه خلاصة أبحاثه فى أسلوب قوى وحساسة وطنية أخاذة . ولكن الكثيرين لم يسايروه فى رأيه ومن هؤلاء « ديهامل » كما يرى الفاريد فهو يفضل أن تكون فرنسا الوارثة المجيدة لليونان واللاتين على ما كان يمكن أن تسلم اليه من حضارة أمسية لو أن الرومان لم يثروها ويطمسوها بحضارتهم . وما أشبه هذا الموقف بموقفنا اليوم انزاء القرونوية والوحدة العربية .

ثلث المؤلفات المؤلفات والتجارب التجارب فيما يشبه حياة فردية حكيمة القيادة • لقد سار الأدب الفرنسي سيرة رجل مدهش يتقدم في حذر وواصل السير في نفس الاتجاه •

لابد للتفكير والكتابة من أداة دقيقة • من لغة محددة أمينة ، ولابد لتجهت جهود كبار فرنسي القرن السادس عشر الى اثرء اللغة والتقنين لها ، وأنا لا أجهل أن لفظة تقنين قد تثير مخاوف بعض النفوس ، فاللغة كائن حي لا يجوز - كالشعب الذي يتكلمها - أن يمسك عن الغذاء والتغير بل والحياة ، ولكن اللغة الفرنسية استطاعت أن تحيا ولا تزال تحيا جون أن تتخلي عن تلك القواعد الآمرة الضمنية لكل انتاج عقلي بل وشرطه الأساسي •

لقد عيب على شعراء « البلياد (١) » الفرنسية ادخالهم في اللغة لطائفة من الالفاظ الافريقية الأصل الغريبة عن الخصائص الصوتية للفتنة ولكنه عيب تافه • فهل احتفظنا من اللغة الغالية الأولى بأكثر من مائتي كلمة أو أصل ؟ وفقهاء اللغات يؤكدون أننا لا نعرف حتى معنى كلمة « نعم » في لغة الغال • لقد تفقت اللغة الفرنسية بكمية كبيرة من العناصر المتباينة ، واللغة اليونانية - التي أخذنا منها الكثير من الاصول بطريقة مباشرة أو خلال اللغة اللاتينية - من خير مصائدنا وبخاصة اذا ذكرنا ما تمتاز به تلك اللغة من اشراق وما في أصواتها من جرس غنى •

وانه لجدير بالنظر أن نلاحظ اهتمام الكتاب والشعراء والفلاسفة بأن يبلغوا بأداة تعبيرهم الى مرتبة الكمال ، وذلك بتثبيت قواعد النحو واستعمالاته وتنمية المعجم وتنقيته ثم ضبط الاملاء وتحديد الترقيم •

(١) البلياد La Pleiade اسم لسبع بنات تقول الاساطير اليونانية انهن قتلن أنفسهن ياسا فمسختهن الالهة سبعة نجوم يكون برجاً من أبراج السماء يقع الى شمال برج الثور ، ولقد استعار الشعراء هذا الاسم ليطلقوه على أنفسهم عندما كانوا يكونون جماعة ذات مذهب شعري معين ، وأول من سموا أنفسهم بهذا الاسم هم سبعة من شعراء الاسكندرية الذين عاشوا أيام بطليموس فيلادلف في القرن الثالث قبل الميلاد ، وأشهرهم تيوكريتوس صاحب الرقيقات الشهيرة ، ثم هذه الجماعة الفرنسية الهامة جماعة رونسار وأخواته الستة الذين ظهروا في القرن السادس عشر أيام هنري الثالث ، واليهوم يرجع الفضل في رولع اللغة الفرنسية الى مستوى اللغة الأدبية بعد أن كانت لغة علمية الى جانب اللغة اللاتينية ، وكان سبيلهم الى ذلك كتابة الشعر الجيد ، والنثر الخمين بالفرنسية الى جانب دفاعهم عنها ودرسهم لها •

والاشارة : دهامل هنا أننا نتصرف الى ما أخذه (مارلب) على شعراء البلياد من كثرة استعارتهم الالفاظ الأجنبية وبخاصة الالفاظ اللاتينية واليونانية وادخالهم لها في اللغة الفرنسية وفي هذا يقول الناقد الفرنسي الشهير (بوالو) في قصيدته أطويلة المسماة (قم الشعر) : « إن رونسار وجناته قد أطلقوا ربة الشعر الفرنسية باللغتين اللاتينية واليونانية » ..

وانها للدهشة سارة أن نرى « كورنى (١) الكبير » يقتتل مثلاً لكى يرسمي
الحرفان V و W برسمين مختلفين ، وأنا لا أرى اسرافاً فيما يبذل
من جهد فى هذا التنظيم والتقنين ، فلقد وقعت بين يدي طبعات للمفيل (٢)
Malleville وينسراد (٣) Benserade رأيت فيها اسم الشاعر
يكتب من صفحة الى أخرى مع تغيير متعب فى الرسم ، وأنه لمن الشائق
أن نرى الترقيم يقنن له شيئاً فشيئاً ، فهو فى الحق فقيح عند البعض ،
غنى مسرف فى الدقة عند الآخرين من أمثال الأب سان رىال (٤)
Saint Réal الذى كان يضع العلامة (و) بعد كل لفظة . ولكم
من عبارة فى أن نرى المؤلفين ينتزعون من عمال الطبعاعة مهمة وضع
الترقيم لينجوا به عن التخطب كأداة ثانوية هامة لازمة للغة والاسلوب .

ونحن فى غنى عن أن نقول أن مثل هذه الايحلث لا تشغل المكان
الاول من اهتمام أصحاب تلك العقول الخالقة ، الذين هم حقا بنات
العبقرية الفرنسية ، ولكن موضع العجب هو أن نلاحظ الطريقة الضمنية
التي اصطلحت عليها الفرق المختلفة لتتجز فى نظام ما صغر من هذا
العمل وما جل .



واذا كان من الضروري أن نبحث عن معنى علم لمجموع ما لدينا من
مؤلفات وحقائق ، فانه من الواجب أن نحذر خطر اضمحاض صفحة من
التاريخ الاتسانى فى هذه الغنى بأن نقيم من ذلك المعنى مذهباً عاماً (٥) ،

(١) كورنى الكبير Le Grand Corneille ويقصدون به بيير كورنى Pierre
Corneille تمييزاً له من أخيه توما كورنى Thomas Corneille . ولقد كان توما
اديباً أيضاً ولكن الزمن قد أفرق ماكتب ولم يخلد إلا أدب أخيه بحيث ينصرف الاسم
كورنى دائماً الى « بيير » ، وإن كان بعض النقاد يفضلون فى هذه الحالة أن يميزوه بلفظة
« الكبير » Le Grand .

(٢) كلود دى مالفيل Claude De Malleville شاعر فرنسي ولد ومات فى
باريس (١٥٦٧ - ١٦٢٧) وهو من مدرسة « مالبى » الشعرية ، ولقد لاقته إحدى
سنواته Sonnets نجاحاً شعرياً كبيراً فى القرن السابع عشر ، وللاطلاع على اليوم معروفة
فى فرنسا واسمها « حسانة اليكور » .

(٣) بنسراد Benserade (١٦١٣ - ١٦٦١) أحد شعراء بلاط لويس الرابع عشر
وله قصائد Sonnets & Rondeaux شهيرة .

(٤) سان رىال Saint Réal فقيس فرنسي مؤرخ لا يعرف تاريخ ميلاده واما
تاريخ وفاته فانه سنة ١٦٦٢ .

(٥) يقصد المؤلف بذلك الى انه لا ينبغي أن نرجع كل الأدب الفرنسي الى فكرة
واحدة ، أو أن نجعل غاية فى هدف نفسه لم نحاول اخضاعه له ، إذ لو فعلنا ذلك لافترناه
صادقين عما به من غنى لا يمكن أن يجمعه صنف واحد .

فانه وان يكن كتاب وشعراء العصر الكلاسيكي قد توافروا قبل كل شيء على إيضاح عواطفنا الانسانية ، الا انهم لم يدخروا جهدا في أن يستعيدوا للفن الرفيع أصوله . وهى أصول أثبتت صلاحيتها تلك الحضارة القديمة التى أعجبوا بها وسعوا الى متابعتها وهكذا ردوا الينا ما أحب أذ أسميه قواعد الادخار والقصر (١) .

وإذا كان رجال الادب الفرنسى فى القرن التاسع عشر قد نظروا أحيانا الى شكسبير - ذلك الشاعر المنقطع النظير - كأحد كبار البرابرة ، فما ذلك الا لأن أبحاثهم كانت قد نأت بهم بعيدا عن تلك العبقرية المغمورة . إذ أن اليونان واللاتين كانوا قد سحروا كبار كتابنا فلم يعوتوا يفكرون فى غير أئقصال أنفسهم بالقيود ، وهكذا نراهم يرجعون فى مسرحياتهم الى الوحدات الثلاث (٢) كما وضعوا لشعرهم عروضا محكما . وأخيرا أخذوا العدة ليبرهنوا على أنهم قد استمدوا مبادئ الادخار والقصر فى الخلق الفنى من الطبيعة نفسها التى ليست حرة كما يهوى البعض ، بل خاضعة لقوانين صارمة وضرورات سامية .

فالفن الكلاسيكى - فن راسين وموليير - يبدو عند النظرة الاولى منفلا بالمواضعات حتى لكأنه غريب عن الطبيعة . ومع ذلك أما يحتمل فى نظامه القاسى مبادئ الحياة الحيوانية والنباتية ؟ ذلك ما نرجحه بل

(١) يقصد الكاتب بقواعد الادخار والقصر الى تلك الاصول التى تحكم الفن والى نجد فى اتباعها وفرا لطافتنا وادخارا من مجهودنا الذى يبده التخبط والاسراف ، كما انها تفسرنا على اجادة مانتيج ، بل كثيرا مايدفعنا هذا القصر الى اكتشاف قيم ومغان فنية . لم نكن نقصد اليها كما اتفق لآخر من شاعر ان ساقته ضرورة القافية الى لفظ موفى يرفع المعنى أو يخلق معنى لم يد بخلده ، ومع الاشلة القديمة « أن الفن لايجب ان يغير قيود » *L'art ne vit pas sans contraintes* وهو يرى أيضا أن فى تلك المبادئ نوعا من ضبط النفس وعدم الاسترسال فى عرض مواظتنا الخاصة على القراء والمبالغة فى ذلك كما يفعل الرومانتيكيون .

(٢) الوحدات الثلاث *les trois unités* تسمى وحدة الموضوع .وحدة الزمان ووحدة المكان ، وهم ينسبون القول بضرورة خضوع المسرحية لهذه الوحدات الى أرسطو فى كتابه من « الشعر » ، ولكن من يرجع الى هذا الكتاب يجد أن أرسطو لم يقل بغير وحدة الموضوع ، ويقصد بذلك الى أن تتناول المسرحية - كما كان يفعل المؤلفون اليونانيون الذين استقرى عنهم أرسطو تلك القاعدة - مشكلة واحدة تدور حوادث الرواية حولها هى لفتها . وأما وحدة الزمان بمعنى ألا تقع حوادث الرواية فى أكثر من أربع وعشرين ساعة ، ووحدة المكان التى يقصد منها الى أن تحدث الرواية فى مكان واحد فلم يشترطها أرسطو ، وإن أشار الى وحدة الزمان مجرد إشارة ، وإنما قن لهما الصالح الايطالى « أسكاليجر » . *Scaliger* فى أيام البحث العلمى ، وعنه أخذ أدباء العصر الكلاسيكى هذه القواعد ظانين أنها من وضع أرسطو . وشكسبير لم يخضع فى مسرحياته لقواعد ، ولهذا لم يجبه الكلاسيكيون ، بينما نقله هيجو الى الفرنسية فى ترجمة لانت نجاحا كبيرا عند الرومانتيكيين . الفرنسيين ، وفى مقدمة كرومول لهيجو مايدل على قرط اعجابهم به .

ما نقطع به . فكل الكائنات الحية تأخذ بمبدأ الادخار ، وذلك لما تعرفه
في غموض - بحكم غرائزها - من أنه - لكي تعيش ونصل الى ما قدر
لها من مصير وتنهض بأعمال تستطيع البقاء - لا يجوز لها أن تنفق كل
ما تملك ، بل عليها أن تبصر فتدخر . والانسان انسا يعيش على
ما يسلب الحيوانات من دهن مدخر ، والنسبات من سكر . والدهن
والسكر من تلك المؤن المتواضعة التي تحرص عليها الحياة كي لا تفنى .
ولقد تعلم الفلاح من حياته وسط الحيوانات والنباتات خلق الاقتصاد
الذي ركب في تلك الكائنات فأخذ بمبدأ الادخار (١) ، ولذا تراه يقيم
مخازن للقمح ويحفر في الأرض المطامر كما يبنى خزانات للمياه ، وهو
لا ينفق قسط كل ما يملك حتى ليهتمونه بالبخل ، ولكنه في الحقيقة
حكيم ، منطقته منطق الطبيعة .

ولقد يبدو غريبا أن نقول ان القواعد الأساسية لفننا الكلاسيكي
يجب أن تعتبر شاملة للفلاح الفرنسي . ذلك الفلاح الذي ربما رأينا
العالم أجمع يوجه اللوم في عصرنا الحالي الى خير ما يملك من فضائل (٢) .
فالكاتب الكلاسيكي هو ذلك الذي لا ينفق كل ما يملك ، ولا يقول كل
ما يعلم ، ولا يهم بأكثر مما يستطيع ، كما لا يتكلم بأعلى مما يسمح له
صوته . هو ذلك الذي يحتفظ دائما «باحتياطي» . هو من يضبط نفسه
ويضع لها القواعد التي يحافظ على اتباعها . وأما الرومانتيكي فهو على
العكس ، ذلك الذي ينفق كل ما لديه بل ييذر ويستدين .

ان هذه المقابلة لتحلوا وان كنت أحس أنها قد تضر بقضيتي ،
اذ تستطيع أن توهم أن الرومانيزم قد حطمت عمل الكلاسيكيين في
فرنسا أو نالت منه ، والواقع أن هذا غير صحيح ، فقد احتفظت العبقريّة
الفرنسية حتى وسط ضلال الرومانتيكيين باحترامها العميق للقيم
التقليدية ، ولكل ما أثبت ماضى الانسانية أنه كسب أكيد . ونحن نعلم
أنه قد وجد دائما في فرنسا بعد أسوأ التصرفات الجنونية وأشد أنواع
الزنج خطرا ، رجال قبضوا على الدفة وعادوا بالسفينة الى وسط التيار .

K.



(١) وهي صفة اشتهر بها الفلاح الفرنسي في العالم كله ، حتى ليخربون المثل في
فرنسا على الادخار « بجورب الصوف » bas de laine الذي اعتاد الفلاح الفرنسي ان
يكنز فيه تقوده .

(٢) يشير الكاتب هنا الى خوفه من انتشار الاشتراكية وتوقفه لذلك ، فالذي يوجه
اللوم الى الفلاح الفرنسي او يستطيع أن يوجهه لا يمكن أن يكون الا الاشتراكيون وديهمال
يخشى أن يصبح العالم كله من هذا المذهب كما يدل على ذلك افادات كثيرة في كتابه حتى
لكان اللوم لوم الاشتراكية سيوجه الى الادخار الذي هو في اشارة ديهمال مصدر
الراسمالية .

ليس الأدب الفرنسي عالما للتجارب التي لا تخضع لنظام ، وإنما هو هيئة اجتماعية تحكمها قواعد صارمة ، هو كنيسة لا تقبل الانقسام .

ومعنى كلمة كنيسة جماعة ، وأنا في الواقع أعتبر الأدب الفرنسي كجماعة ، ولكنها ليست عندي جماعة مختلطة تكونت اعتباطا أو بمحض الصدفة من طائفة من الرجال والشخصيات ، وإنما هي مساهمة منسجمة من المؤلفات والعقول تضامت خلال الزمان والمكان في نظام وخضوع لغاية ضخمة موحدة .

وأنا أعلم أن هؤلاء الرجال العظام ليسوا منجرد رجال ، كما أعلم أن العقول الكبيرة لا تحسن الدعوة إلى احترام العقول الكبيرة ، وإنما كثيرا ما تلوح خارجة على هذا النظام الجليل الذي أحاول هنا أن أكشف عنه ، فلقد قسا بوسيه (١) على موليير وباسكال على مونتيني كما أن هالرب (٢) لم يحترم رونسار ، ولقد مؤق روسو (٣) في كتابه « أميل » ،

(١) بوسيه Bossuet وموليير Molière .

وذلك لما كان من سخرية موليير برجال الدين وكشفه عما فيهم من نفاق في روايته الشهيرة « لتريف » Tartuffe التي ترجمت إلى العربية كما اقتبست ببتوان (الشيخ متوفى) ولقد كان بوسيه من كبار قس القرن السابع عشر ، ولما كان من الطبيعي أن يهاجم موليير . وبوسيه كتب كثيرة في التاريخ واللاهوت كما أن له مجموعات قيمة من خطب الوظ Sermons و « خطب الرثاء » Oraisons funèbres .

(٢) كان مالرب Malherbe (١٥٥٥ - ١٦٢٨) شاعرا غاليا قوى الأسلوب محكم الصنعة ولكنه بارد الطبع ، ولذلك لم يكن مجده في شعره وإنما كان في نقده ، ولقد كان لهذا الرجل تأثير كبير جدا في تكوين المذهب الكلاسيكي في فرنسا ، ولقد هاجم كثيرا من معاصريه وبخاصة الشاعر « دبورث Desportes » وله على شعره تعليقات هامة تلخص فيها آراؤه ، وكذلك هاجم شعراء القرن السادس عشر ، أي جماعة البلياد ، ولكنه في الحقيقة لم يهاجم رئيسهم رونسل بنوع خاص ، وإنما أخذ على هؤلاء الشعراء جملة اختلاف اللغة والأدب بكثرة الاستمارة من اللاتينية واليونانية والإيطالية واللهجات المحلية ومصطلحات أصحاب المهن ، وقد أخذ نفسه بتقنية اللغة والأدب من كل منصرفين فهو الذي أسس ذلك الاعتدال في الأخذ عن القدماء على نحو ماثرى منذ كتاب الكلاسيكية في فرنسا ، وهذا يفسر لنا قول ديهمل « عدم احترامه لرونسلار » .

(٣) يشير الكاتب إلى تحليل « روسو » Rousseau لأحدى حكايات Fables « لافونتين » La Fontaine وهي حكاية « الغراب والنعلب » وذلك أن روسو في كتابه المشهور من التربية « أميل » Emile يزعم أن الأطفال لا يستطيعون أن يفهموا كما ينظر الناس حكايات لافونتين ، وذلك لأنها - ككل الحكايات - مبنية على مبادئ عقلية وأخلاقية لم يدركها الطفل بعد مهما قيل في بدايتها ، فإين للطفل أن يدرك معنى المكر الذي صدر عنه النعلب ، أو الغرور الذي أسقط قطعة الجبن من منقار الغراب ... الخ .

لافونتين في اغتباط وحشى ، كمسا أظهر بلزاك (١) في خطابه انه
الاحتقار ليفكتور هيجو ، ولكنهم كانوا كائنا بيت واحد ، يختصمون.
فيما بينهم ويمزق بعضهم بعضا ، ومع ذلك يظاؤون متحدين في الاعتراف
بدين جماعتهم والاحتفال بمبادئهم ، فكبار رجال ادبنا لم يخشوا
ان يعلنوا خصوماتهم ، ولكنهم يتحدثون جميعا في الاحترام والطاعة
احترام اللغة التى يستخدمونها والغاية التى يسعى اليها الادب الذى
هم من رجاله ، ثم الطاعة لتلك القواعد التى اقامتها قرون من الجهد .

ليست هناك كنيسة ولا جماعة حقيقية بغير قواعد جبرية وبغير
التزامات ، وانه لمن الغريب ان نلاحظ ان تلك الوحدة الخارقة القائمة
على الخضوع والنظام ، قد نشأت بين الشعب الفرنسى الذى اشتهر منذ
زمن بعيد بحماسته للفردية . وبفضل هذا النظام استطاعت اللغة
الفرنسية ان تظل لغة موحدة . لغة شعبية ولغة علمية ، وبذلك اُفلتت
من المحن التى تسير اليها اليوم اللغة العربية الأقلية هى وغيرها من
اللهجات . وبفضله ايضا ظلت تلك المؤلفات التى مضت عليها أربعة
قرون سهلة الفهم للرجل العادى . اعنى الرجل المتوسط الثقافة .

ولكن الكنائس مهما كانت مغلقة لا تستطيع دون خطر مميت ان
ترفض قوانين الحياة اعنى السير الى الامام والنمو ، وهذا شأن الادب
الفرنسى ، فانه لم يقف قط عن النمو ، وذلك بفضل ما استزاد من كسب
جديد رائع لم ينقطع ، ولئن كان قد خشي دائما المارقين وقاتلهم فانه
لم يعلن قط حربا صليبية أو أهلية، وذلك لانه يلوح - فيما لو استثنينه
الشعراء الغنائيين، أولئك الاطفال المدللين الذين ذهبوا بمصائر خاصة
ان أولئك الذين أسميهم مارقين قد أحمست دائما أنفاسهم بالاهمسان
والنسيان .

ولكن على من تطلق تلك الصفة الخطرة صفة المروق ؟ أما عن النشر
الفرنسى فالأمر واضح ، اذ يعتبر مارفا كل من حاول أن ينصرف عن جادة
السيبيل الرحب على تحديده ، اسبيل الذى سلكته اللغة والروح
الفرنسية ، كل أولئك الذين حاولوا فى سداجة أن يتميزوا باتجاهات
طائفية أو تجارب مسرفة ، فى استقلال قد يجحد بالروح والآداب
الفرنسية عما قدر لها من مصير أن يخرجها عما اختطت من نهج . وانه

(١) لقد كان بلزاك زعيم المذهب الواقعى فى الادب ، وكان هيجو زعيم الرومانتيكيين
وهذان التياران قد سارا طوال القرن التاسع عشر جنبا الى جنب ، فكان من الطبيعى ان
يتعاديا ولد اخذ بلزاك على هيجو اسرافه فى الالفاظ والتعلق بالمبشرات دون الوقائع
والضرب فى الخيال مع النفلة من حقائق النفوس ... الخ مما يرجع الى التعارض الاصيل
بين مذهبهما الادبيين . هذا الى ما اخذ بلزاك على هيجو من نفاق واضطراب فى آرائه
السياسية والاجتماعية .

لمن الشاق أن نحاول تأريخ تلك الطوائف التي لم تغلف واحدة منها تقريباً تاريخاً إذ اختنقت في بويضتها . نعم لقد استطاعت عبقريات شاذة عجيبة أن تقوم على درج السلطة الآمرة ولكنها لم تستطع قط أن تفلت منها ، ولقد دخل جيلنا في عالم الادب في وقت كانت تجري فيه بعض تلك التجارب الطائفية ، ولكننا نرى الآن أنه لم يكن ليومها غد .

فأسلوب «بلدان» (1) Péladan ، بل وفي استطاعتنا أن نقول وأسلوب «بول آدم» (2) Paul Adam ونفر غيره لم يحز قبول المجمع (3) كما أن مؤلفاتهم رغم ما فيها من مميزات لا شك فيها تلوح منذ اليوم محكوماً عليها بالاقصاء .

وأنا أدرك ما في مثل ملاحظتي هذه من صدم لروح الشباب الذين يأتون الى الأدب برغبة قوية كريمة في التجديد ، وأنا أعرف تلك الرغبة وانظر اليها بقلب منفعل ، إذ بدونها تفقد الحياة كل ضوء وتوثب ، ولكني أعلم عن تجربة أن كنيسة فرنسا الأدبية قد أرغمت دائماً كل العبقريات مهما كانت أصالتها على مراعاة القوانين واحترام التاريخ والتقاليد ، ومن الغريب أن كبار كتابنا إنما وجدوا مصدر القوة والتأثير في ذلك الخضوع الذي انتهوا الى قبوله عن رضى .

ولمن يريد أن يقدر مدى قسوة هذا القسر أن ينظر الى ذلك النوع من التحفظ الذي لاقت به كنيستنا الأدبية كل محاولات الأدب الاقليمي ، وتلك ظاهرة لا أصدر فيها حكماً ، وهي ليست وليدة الإرادة بل من عمل

(1) بلدان Joseph Péladan (1808 - 1918) أديب فرنسي اشتهر بغرابة اطواره وشذوذه أسلوبه الصاخب الغريب الصور ولديه مزيج عجيب من المثالية والحسية . وأهم مؤلفاته هي مجموعة من الروايات (19 رواية) سماها هو « الايتوبيات Ethopées » . ولكنها نشرت بعنوان « الاتحاد اللاتيني » La Décadence Latine وله غير ذلك كثير من الروايات والمسرحيات ولكن هذه المؤلفات قد نسيت اليوم تقريباً ، ولعل خيراً منها ماكتبه في نقد الفنون وعلم الجمال ثم مقالاته من الاخلاق ، وما يذكر عنه أنه اشتغل بعلوم الفنب وكان يسمى نفسه « مار » rās وهو (الشاعر) .

(2) بول آدم Paul Adam أديب فرنسي (1862 - 1920) خصب ابتداء برواية على المذهب الطبيعى عنوانها « لحم رخو Chair Molle » ثم تابعت رواياته العديدة وفيها الكثير من الآراء الفلسفية والاجتماعية كما فيها غنى في الأسلوب ، ولكن ينقصه النظام والقدرة على التأليف وعدم الاسراف ، وهذه هي العيوب التي يشر اليها ديهامل الكلاسيكي النزعة ، ولكن بول آدم غير « بلدان » ، وسيظل بول آدم على الأقل كواصف بارع للجماهير .

(3) Concile مجمع الاكليروس ، يجتمع فيه كبار رجال الدين للفصل في مسائل اللاهوت ومسائل خضوع التمس لنظام الكنيسة ، وديهامل يستعمل هذا اللفظ لانه في كل هذا الفصل يشبه الادب الفرنسي بكنيسة ، ومن ثم كان من الطبيعى أن يفعل رجال تلك الكنيسة رضى خضوع أو عدم خضوع أحد افرادها لما فرضته من نظام فيقبلون الخاضع ويرفضون الماصي .

الغريزة ، ومع ذلك فكل محاولات الأدب الاقليمي في فرنسا قد اضطرت لى تقبيل الى استخدام طقوس الكنيسة ، وأعنى بتلك الطقوس فى تشبيهنا المستمر احترام اللغة الفرنسية الموحدة التى لاتتجزأ ، وذلك فيما عدا تلك النزوات النادرة التى تظهر فى الألفاظ أو التراكيب . وما أن قدمت المؤلفات ذات القيمة فروض الطاعة على هذا النحو حتى رأيناها تنتزع فوراً من التراث الاقليمي لتضاف الى كنزنا القومى ، فرمانديا فلوير Flaubert أو موباسان Maupassant هى قبل كل شيء فرنسا . وجاسكونيا مورياك (١) Mauriac قد انتهت بالانضمام . والكتاب يعرفون هذه الحقيقة تمام المعرفة اذ يأتون الى باريس ليطلبوا الاذن بالطبع .

والأدب الفرنسى يمتلك عدة مقاطعات خارج فرنسا ، ولكنها هى الأخرى لا تفلت من هذا القانون العام ، ولقد أنتجت تلك المقاطعات كتابا كبيرا كما أدلت بمساهمات رائدة فى الكنز المشترك . فلتخضع كما خضعنا . ولا تأملن فى أن تكون — ماذا أقول ؟ — أن تكون طائفة ذات بال ، وإذا أرادت أن تفلت مما فى قواعد الكنيسة من قسر فلتتخل أيضا عما تمنح من امتيازات .

وذلك لأن هناك امتيازات كبيرة تعوض عن هذا الاسترقاق المحدود . وكل رجل يستخدم اللغة الفرنسية يحس بما فى انتمائه الى جماعة موحدة من قسر وفى نفس الوقت من متع . وعلى الكاتب بوجه خاص أن يفوق الآخرين فى قسوة استشهاده لما فى مهنته من تواضع وكبرياء ، فالكاتب الفرنسى الذى لا يحس عند ما يأخذ بالقلم أنه يكتب تحت رقابة جمع من أجداده الأمجاد وإخوانه الميجلين — رقابة عطوف ساهرة قوامه قاسية — ذلك الكاتب يلوح لى وكأنه قد تخلى عن واجبات مهنته الأساسية وعن مميزاتها معاً .



(١) فرانسوا مورياك François Mauriac ولد في بوردو سنة ١٨٨٥ ودرس عند الجزويت ثم ذهب الى باريس حيث أخذ يعمل في مجلة « الزمن الحاضر » Revue du Présent وقد نشر في سنة ١٩٠٩ أول كتاب له وهو مجموعة من القصائد الشعرية ، ثم أخذ ينشر روايات وبعد الحرب استمت ألقاه ، وقد نال الجائزة الأولى للقصص من رواية « صحراء الحب » وهو يتخذ أحيانا شخصياته من بين الريفين ، ولهذا كان في أول حياته بنوع خاص ينظمهم بلجة جنوب فرنسا حيث توجد جاسكونيا التى يشير إليها ديهامل . ومورياك من أشهر الروائيين المعاصرين الآن في فرنسا ، وهو ماهر بوجه خاص في دراسة الخصومات التى تنشأ بين الفرد والأسرة وبين الإيمان ولذات الجسم ، وهو كاتب كاتوليكي وقد لاقت مسرحية أسموده Asmodée نجاحا كبيرا بباريس قبل نشوب الحرب .
الحالية مباشرة .

لقد قبلت قاعدة الخضوع والنظام ، قاعدة كنيسة فرنسا الأدبية ، تلك القاعدة التي خضعت لها كل هذه العقول الكبيرة بإخلاص المؤمنين ، أقول : قبلت استثناء الشعر الغنائي .

ذلك لأننا نجد دائماً في أقصى الأسر نظاماً وأحكامها قيادة طفلاً عاصيد لا يحسن الخضوع للقانون العام والأسرة تحبه في عطف وإن لم تفهمه دائماً ، وهى تعتقد أخلاقه ولكنها تتسامح في نزواته وهرجه وإسرافه

وهذا شأن الشعر الغنائي في أسرة فرنسا الأدبية . فلقد كان ولا يزال في فرنسا الطفل المدلل ، الطفل « المخيف » الطفل السمج أحياناً الملعون أحياناً ، وإن قبل دائماً بالعفو .

ولقد أساء نفر من الأدباء وخصوصاً من بين الأجانب فهم هذا الوضع غير المألوف ، إذ أعشى ذلك البريق الخطابي الذى يشعه أدب توافر على فهم الإنسان والعالم ، أدب يقوم على الاتساق والنظام ، أعشى نفوساً كثيرة مسرفة السرعة فى التأثير فقالوا وما يزالون يقولون أحياناً فى الخارج انه ليس لفرنسا شعراء غنائيون ، وإن اللغة الفرنسية ليست بلا ريب كالانجليزية أو الألمانية لغة تلائم انطلاق المشاعر النفسية انطلاقاً شعرياً حرّاً ، وهذا رأى بعيد عن الحقيقة كل البعد ؛ فموضع الإعجاز هو أن اللغة الفرنسية رغم اتجاه جهودها الرائعة باستمرار نحو الوضوح والتحليل الرفيع ، قد استجازت دائماً لدعاء الشعراء وكانت بين أيديهم أداة موسيقية متناهية المرونة .

ولقد رأينا خير العقول تعمل خلال قرون طويلة على أن تجعل من اللغة الفرنسية أداة نافذة للبحث عن حقائق النفوس وتحليلها وإيضاحها ، ولكن ذلك لم يمنح الشعر الغنائي من أن ينمو نمواً مستقلاً على هامش آدابنا .

أقول على الهامش لأن المتن كان مشغولاً فى العصر الكلاسيكى . شعر خطابي رائع يؤاخذ نثرنا الغنائي ويقاسمه مهامه وتبعاته ، ومع ذلك لم يفقد الشعر الغنائي كل حقوقه . ولقد أظهرت فى مقدمة لكتاب عن « مختارات من الشعر الغنائي فى فرنسا » أن غموض الشعر الغنائي عندنا لم يكن نزوة مضطربة عارضة بل هو إحدى تقاليدنا الحقيقية المطردة ، وأنه قد استمر فى غير انقطاع منذ القرن الخامس عشر الى يومنا هذا .

وما شعرأونا الرمزيون (١) الا استمرار للسلسلة .

وانه لجدير بالملاحظة أن نذكر أن الفرنسي النحوى المنطقى بطبعه قد أجاز للشعر - حتى فى تلك العصور التى أسميها عصور التقنين - أنواعا من الاجازات الهيئة التى تسمى بحق ضرورات الشعر ، وانه لمن العجب أن نرى أمثال تلك الاجازات نتاح لفن يخضع من جهة أخرى لأضيق القواعد الارادية بل وأحيانا أسخفها ، ولكن الشعر الغنائى كما قلت هو ذلك الطفل المدلل المسرف ، ذلك الكائن الحارق ذو القدرة وذو النزوات . وهكذا عاش الشعر الغنائى فى فرنسا حياة حرة فى دواوين شعرائنا الموهبين أو فى أدبنا الشعبى أى فى كنز أغانيها ، ولكم يدهشنا أن نرى مولير يحتفل بذلك الأدب الشعبى على المسرح الفرنسى إبان عصر التقنين نفسه ، عصر الفن الكلاسيكى ، فهذا « عدو البشر (٢) » ينشد مقطوعات طاملا تغنى بها اذ ذاك أفراد الشعب المتواضعون فى منبرج الطرقات .

وهذا الانفصال الودى ، انفصال الشعر - ذلك الطفل المدلل المخيف - عن الأسرة يلوح أن الرومانتيزم قد قضت عليه . اذ نرى الشعر فى ذلك العصر المدهش يعود الى النهج العام ، بل لعل من الأصوب أن نقول انه فى ذلك العصر قد ضل المنهج العام ضلالا سخيفاً فى حقول الشعر الغنائى ، ولكنه لم يكده معين الرومانتيزم ينضب حتى عاد الانفصال كما كان . فلقد نشأت حركة الشعر الرمزي ونمت وسط الأسرار والظلال بعيداً عن التيارات الأدبية الكبيرة التى تركزت فيها تقاليد اللغة والروح الفرنسية (٣) .

(١) يشير الكاتب هنا الى رأى شائع فى أوروبا من الشعر الفرنسى وهو القائل بأن اللغة الفرنسية بحكم وضوحها واطراد قواعدها وكثرة تلك القواعد لاتصل بالشعرالفرنسى الى مستوى الشعر الانجليزى أو الالمانى . وهذا الرأى هو مايناقشه الآن ديهامل فيقول ان الشعر الفرنسى لم يخل من غموض يكسبه جماله وعمقه ، كما انه لم يخضع قط فى لغته لمنطق النحو ومن الغلوم أن الشعراء الرمزيين قد بلغوا فى أواخر القرن التاسع عشر قمة الغموض ، حتى تراهم أحيانا يكفون بنغمات الالفاظ فى الإيعاء بما يريدون دون أى اعتماد بمبادئ تلك الالفاظ وفي غموض شعر « مالرميه » Mallarmé و « بول ليرى » P. Valéry الدليل الكافى على ذلك .

(٢) Misanthrope هو السبت بطل رواية لمولير تحبل هذا الاسم « عدو البشر » وفي إحدى فصولها ينشد السبت مقطوعة شعبية كانت تجرى على الأنواء فى ذلك الحين ، وديهامل يتخذ من رجوع مولير الى الأغانى الشعبية شاهدا على جمالها واحساس الكلاسيكيين أنفسهم بذلك الجمال الذى لم ينل منه فى نظره كونها شعبية بالفاظها وتلفظها ونغماتها .

(٣) يريد الكاتب فى هذه الفقرة أن يقرر انه فى عصر الرومانتيزم لم ينفصل الشعر عن منطق اللغة واطرادها فحسب ، بل انه قد أصبح هو القاعدة العامة بما فيه من حريات

واذن فكثيصة فرنسا لا تعرف من المارقين غير الشعراء الغنائيين ،
 وانه لمن الخير أن تكون الأمور على هذا النحو ، كما أنه من الخير أن يظل
 الشعراء حراً بعيداً بعض الشيء عن الكنيسة المجاهدة ، وأن يجد فيها رغم
 ذلك من وقت الى آخر ما هو في حاجة اليه من عون وحماية . فلتسخط
 عليه الكنيسة لتنتهي بتبجيله ، وليكن هو ذلك الاستثناء المقدس الذي
 بقلنا ويفدينا . نعم انه لمن الخير أن ينفذ هؤلاء الهداة النبلاء بالاضطراب
 وسط تلك التجربة الطويلة - تجربة النظام - وليس أبلغ من أن يدخل
 هؤلاء الشعراء المجانين باستمرار - بتوازن السفينة - لأنهم يعملهم هذا
 بولكون الشعور بذلك التوازن ، بل وبالخاجة اليه حاجة ماسة .

- ٤ -

وما توازن الكائن الحي ان لم يكن صراعاً مستمراً لحفظ النسب بين
 القوات المتضادة ، ولخلق ذلك التوافق الذي يزيده جمالاً ان تراه باستمرار
 مقللاً مهدداً ؟

لقد سمعت يوماً رجلاً يعرف فرنسا وأمريكا جيداً ، يوصي مسافرين
 من نسيين على وشبك السفر الى ما وراء البحار بالإيقوها قط بتلك
 الألفاظ التي يظهر أنهم يمقتونها هنالك أمثال (الاعتدال) و (الوضوح)
 و (النظام) و (التفكير الديكارتي) ، وأنا أدرك تمام الإدراك كيف أنه من
 السهل ان يساء استعمال تلك الألفاظ البسيطة التجريد استعمالاً تطليعياً .
 وانه لمن الحق البين بل انه لمأساة حقة أن نعطي الأجانب صورة سيئة بل
 وأحياناً صورة مضحكة عن خير فضائلنا - عن الوضوح مثلاً - وفي عملنا
 هذا أخطر اهانة نوجهها الى تلك الفضيلة .

ولكن ماهو ذلك الوضوح الفرنسي الذي طالما أعجب به الناس والذي
 لا يستطيعون دون خطر أن يسخرؤا منه ؟

أذكر أنني ألقيت يوماً أمام جمهور الماني خطبة كنت قد أعدتها
 بصانعة ورثتها وفقاً لقواعدنا الكلاسيكية ، ولكني لم أكد أترك المنصب
 حتى جاءني أحد أساتذة الجامعة وهو عالم من أكبر علمائهم ، وقال : والك

تصير بها الرومانتيك ، وأما بعد القضاء الرومانتيك فقد عاد الأدب المام واللغة العامة
 الى منطلعهما وأصولهما ، ولذا انفصل منهما الشعر الرمزي الذي يعتمد قبل كل شيء -
 كما سبق أن أشرنا - على الإيحاء الموسيقي للألفاظ والأوزان . فالشعر الآن أيام الرومانتيك
 لم يكن يعد أمراً شاعراً ، إذ أن النهج العام نفسه كان قد تغير وأصبح كله في حرية الشعر
 الغنائي ، ونهض هذا أن اللغة كلها والألفاظ كلها كانت قد تغيرا تغيراً لم يعد الشعر يحتاج
 منه الى معاملة خاصة ، ويبدأ الرومانتيك عاد الشعر الى الانفصال عن النهج العام .

لفرنسي حقا فنحن لا نبتدئ كذا لعلنا بتخطيط هيكل الموضوع وذكر أقسامه ، بل بإلقاء شيء من الظلال حوله ، وفي هذه العبارة ما يذكرنا تماما بعبارة أخرى شهيرة للمارمييه (١) ولكن مارمييه كان شاعرا ولشاعر في فرنسا امتيازات ملكية . وأنه لمن الممكن أن نقول أن كل كتاب فرنسي تقريباً قد استخدموا اللغة كأداة ، خاصيتها الأولى تقسيم الأفكار والحالات النفسية وتقريبها إلى الفهم .

وهذا أجمل الأعمال وأجملها خطراً ، وذلك لأنه لو سلمنا بأن الإنسان قد خلق منذ البدء ليعرف ، وأنه ليس لديه شيء من تلك المعرفة ، لوجب أن نحیی أولئك الذين يبذلون جهداً منظماً قاسياً عنييداً ليجيدوا معرفة ما يفكرون فيه ، ثم معرفة ما يوحى به إليهم عالمنا الخارجي . وإذا لم يكن للمعرفة غنى عن الضوء ، فليكن ذلك الضوء ، ولكن نحن مصدره .

ولكن هل من الممكن أن يكون في الموضوع المسرف ما يتنافى مع ما تتطلبه المعرفة الحقيقية ؟ هذا ممكن ، إذ أن الضوء المسرف يعشى الأبصار ، وهنا موضع الخطر على الروح الفرنسية ، ولكنه خطر يعرف الفنانون الحقيقيون كيف يفلتونه منه ، بأن يسدلوا في الوقت المناسب حجاباً أو يقيموا حاجزاً أو يثيروا سحابة . ومن الممكن ألا يقتصر الضوء المسرف على اعتشاء البصر ، بل يعدوه إلى إبلاء الأشياء التي تتعرض لتأثيره وتحطيمها وروعي لونها ومادتها . وهذا ما يجب أن يعلمه سحرة الفن الماهرين ، إذ من الواضح الذي لا يحتاج إلى تقرير أن العالم والفنان لا يستخدمان الضوء نفس الاستخدام ، ومن ثم لا يستخدمان اللغة .

كثيراً ما يشير الموضوع في خير ما نملك من كنوز أدبنا القومي - وخصوصاً بنفوس الأجانب - احساساً باليخل والكرازة بالنظر إلى الموضوع الذي يثيره ذلك الموضوع -

ولكن من الواجب ألا نجازف بالأحكام في هذا الموضوع الشاق ، فوظيفة اللغة هي أن « تذيب » مهما كان الثمن لاستريح ، بل ولو ذهب ذلك بلدتنا . يجب أن « تذيب » بأي ثمن ، لأن سلامة الإنسان معلقة بذلك . « تذيب » حتى ولو انتهى بنا الأمر عند الفراغ من تلك العملية بأن نصيح في شيء من خيبة الأمل « أهذا كل ما في الموضوع ؟ أهذا كل ما خلصنا به ؟ » .

(١) Mallarmé ١٨٤٢ - ١٨٩٨) من كبار الشعراء الرمزيين ولد أثر بشعره

أكثر مما أثر بكتابه ، وكل ماكتب لا يبدو مجلداً واحداً من الشعر والنثر ، وهو شديد الموضوع لفروجه على تراكيب اللغة وملكه بموسيقى الالفاظ أكثر من ملقه بجمالياتها . وله في ذلك آراء شائعة عند الشعراء ، واليها يشير ديهامل لتكلمها غامضة أو تنتهي إلى القموض .

ومن الواجب قبل أن نحكم على صفحة من كتساب مرسى كبير بالاسراف في الوضوح أن نتأكد من أننا قد استوعبنا كل ما فيها واستخرجنا لبابه . ولكم نرى هواة الغموض يصفون بالجلب عالم لا يعرفون كيف يرون ما به ، علما لا يستطيعون تقدير ما يضم من استقصاء ، فلقد ذهب علماء النفس كما ذهب الكتاب في فرنسا في معرفة الانسان والطبيعة الى أبعد ما يمكن أن يذهب اليه ، وذلك في غير هواة ولا لبس ، وفي غير اعتماد على محاسن الصدفة أو الظلمات .

لقد تظوع عن طيب خاطر دعاة متحمسون لينشروا عن فرنسا أنها قبل كل شيء بلد الاعتدال حتى ليحسب من يسميهم أنه ليس في العالم حقول غير حقول « الايل دي فرانس والتورين (١) » ، وأن مجرد رؤية هذه الحقول يكفي ليغرس في نفوس السكان معنى الاعتدال والمحافظة على النسب والتعقل في التصرفات . ولكن لنحضر هذه الأقوال الشعرية التي تشبه الى حد ما أقوال « تين » (٢) لتاريخ فرنسا يدل دلالة مسرفة مؤلمة على أن أرق المواطن التي نرعى بها طبيعة الأرض لا تكفي لحمل الناس على الأخذ بالحكمة السياسية والاجتماعية ، فبلاد الاعتدال ! قد قامت بثورات أكثر مما قامت به بلاد أوروبا الأخرى ، كما أنها لم تضرب - دائما - فيما أعلم - المثل في التبصر والاعتدال ، وفيها تحدث الشهوات والجرائم والآثام ما تحدثه بغيرها من بلاد العالم من اضطرابات ، وإذا كانت فرنسا تفتخر بوديان نورمانديا وآفاق بواتو Poitou ففيها أيضا جبال عاتية وسهول مجدية كما أن بها سيولا وبطاحا (٣) .

لا . لا . يجب أن نحذر من تلك البلاغة الحأوية الخداعة ولكن لنعلم أن فرنسا بلغتها وآدابها وبفضل جهد مثقفين المتصل قد استطاعت منذ قرون أن تسعى حقيقة الى ذلك الاعتدال ، ولكنها لسوء الحظ لم تصل بعد الى أن تكون ربلد الاعتدال وإن تكن البلد الذي وفقت عقول كبار أبنائه في محاولاتها الى أن تدعو بمؤلفاتها الى تبجيل الاعتدال .



(١) Ile de France & Touraine أسماء مقاطعات لفرنسية . الايل دي فرانس ile de France التي تقع فيها باريس ، والتورين غرب باريس Touraine وعاصمتها تور Tours

(٢) إشارة الى النظرية التي يسطها « تين » في مقدمة كتسابه من تاريخ الاداب الانجليزية وفيها يحاول تفسير أخلاق الشعوب وآدابهم بتأثير الجنس والزمان والمكان .

(٣) Landes وهي الاقاليم الممتدة على طول الشاطئ من أوكاشان الى بورده وليست بها الا غابات ومستنقعات .

هل الأدب الفرنسى - كما يقال أحيانا - أدب أخلاقيين ؟ هذه مشكلة يجب بلا ريب أن تدرس . فلقد كانوا قديما يقصدون بالأخلاق ذلك الرجل الذى يلاحظ ويصف الأخلاق ، ثم تحول معنى اللفظ شيئا فشيئا دون أن يفقد دلالة الأولى التى معنى « الواعظ » ؛ فهى الأدب الفرنسى أدب أخلاقيين أم أدب وعاظ أيضا ؟

لقد وصفت البهيرة العظمى من الكتاب الفرنسيين كل أخلاق عصره ، وذلك الى جانب ما أولوه أكبر جهدهم . ألا وهو وصف حالات الانسان الخالد فى ذاته ، ولقد حاولوا بهذا الوصف أن يعملوا على اصلاح الجنس البشرى . بحيث تأخذ الألفاظ « أخلاق » و « رجال أخلاق » فى مثل هذا الأدب - الذى لم يخل من اتجاه أخلاقى - معانى أوسع وأكمل ، فمن La Fontaine الى موليير الى فولتير قد عزز كل الكتاب الذين سيطروا على آدابنا الاهتمام بأصلاح الأخلاق ، وفى هذا المعنى يقولون دتوش Destouches فى سذاجة : « أعتقد أن الفن المسرحى لا يستحق التقدير الا اذا كانت غايته التربية مع التسلية » . ولكن هذا الاهتمام لم يكن فى الغالب الا لاحقا ، فكبار أدبائنا لم يصنعوا الا من ولهم بأن يصوروا ، ثم انهم لكن يبرروا هذا الولع ، قد اتبعوا - فى ايمان - أنهم انما قصصوا الى الوصول بالانسان الى مرتبة الكمال ، ومن حقنا أن نشك فى دعواهم هذه دون أن يكون فى ذلك حظ من اقدار هؤلاء الفنانين البعيرين . وأبدا ما يكون الأمر فان دعواهم كانت لزمن طويل دعوى الأخلاق والاصلاح ، وتلك حقيقة يجب أن نعيها لنستطيع أن نفهم وضع اهتمام القرن الجديد .

ليس هناك كاتب جدير بهذا الاسم لا يرجو أن يكون ذا اثر ، وليس هناك كاتب لا يعتقد أن اثره حسن ، فالمستهترون أنفسهم عندما ينشرون ما يهدون به يؤكدون فى سذاجة مؤثرة أن رغبتهم هى أن يعملوا تحييد البشر ، والمجانين الذين يحلمون بالفوضى والدمار لا شك مقتنعون فى اعماق نفوسهم بأن الندم بالنسبة للانسان حل مرغوب فيه ، بل بوجه عام حل أخلاقى . والبهيرة العظمى من الكتاب لمجرد أنهم يتابعون عملا ما - ان صالحا وان طالحا - يقررون شعورهم بالتقاول ، ونحن مضطرون الى أن نعتقد أنهم يرفضون الايمان بالعدم ، وأنهم يرددون مع « سنانكور » ، Sénancourt : « الانسان فان . فليكن . ولكن لنفنى ونحن نقاوم ، وإذا كان العلم ينظرنا فلا يجوز أن نعمل على أن يكون هذا العلم قضاة

عادلا ، (١) ، وأنا لا أرى شرا في أن يبدى هؤلاء الكتاب - مخلصين أو غير مخلصين - رغبتهم في أن يقوموا الأخلاق أو يسموا بالإنسان ، ومع ذلك يتخيل إلى أن كتاب القرن العشرين - ألب إعلنا لتلك الرغبة من سابقاتهم ، وأنا لا ألومهم على ذلك - وأول سبب لهذا التطور هو ما طرأ على الأخلاق العامة من تغير ، وأنا لا أعتقد أن الأخلاق قد أصبحت اليوم أكثر انحطاطا مما كانت ، أو أن الاستهتار يقابل بتسامح أشمل ، وإن كنت أعتقد أننا نعتقد العالم أجمع أن حرية القلم - على الأقل في فرنسا - أوسع اليوم مما كانت ، فمصور الأخلاق لم يعد في حاجة إلى أن يلتمس لنفسه حجة أو علرا ، فكريديلس دي لاكلو (٢) Chordelos de Lacos عندما يكتب في مقدمة « العلاقات الخطرة » قائلا : « يلوح لي أننا نؤدي على الأقل خدمة إلى الأخلاق عندما تكشف عن الوسائل التي يستخدمها من لا خلق لهم لانفساد ما عند الآخرين من أخلاق طيبة » إنما يلهو بعيب باطل ، « فلاكلو » نفسه يسخر من أن « يؤدي خدمة إلى الأخلاق » ، وكل همه هو أن يلاحظها وأن يصورها ، واني لأتصوره أكثر اهتماما واستطلاعا ورضى كلما كان المنظر الذي يصوره أمعن في الاستهتار والقسوة . ولكنه أخذ بالأحوط فأثار العذر المعروف وهو مع ذلك يورده باستخفاف تام ومن باب اللياقة الشكلية .

ونحن اليوم في غنى عن هذا التناق أو ذلك الوهم ، فلقد أخذت تلك الفكرة المحدودة القاسية النقية فكرة « المعرفة » تحل شيئا فشيئا

(١) لقد قال لي يوما « ميغيل دي أونامونو » Miguel de Unamuno الذي كان يحب تلك الجملة أنه يفضل قراءتها على النحو الآتي : « ولنعمل على ألا يكون هذا العدم قضاء عادلا » ، ولقد كان أونامونو من كبار ذوي العزم . وأنا أوافق على قراءته تلك مع إدخال تغيير طفيف على صياغتها تكون : « ولنعمل على ألا يكون هذا العدم القضاء العادل » . (المؤلف)

(٢) Chordelos de Lacos قائد واديب فرنسي (١٧٤١ - ١٨٠٢) كان عضوا في جماعة البعوثيين أثناء الثورة الفرنسية ، وقد اشترك في تحرير المراسلة التي أدت إلى مذبحة « شان دي مارس » Champ de mars ١٧ يوليو سنة (١٧٩١) ثم التحق بجيش الزين سنة ١٧٩١ ، وحامت حوله الشبهات فسجن ولم يخرج منه إلا بعد ٩ ترميدور أي بعد اعدام روبنسير ، ثم التحق ليام الامبراطورية بجيش جنوب إيطاليا . وله مجموعات من القصائد ثم روايته « العلاقات الخطرة » Les liaisons dangereuses Conte de Valmont وهو رجل أباح في النفس واسع الحيلة . وتعتبر هذه الرواية الواقعية رد فعل قوي على الرواية الملتفية التي روج لها روسو بقصصه . والمعروف من لاكلو أنه كان هو نفسه مغامرا من الناحية الاخلاقية وأن في بطل روايته الكثير منه هو ، وهذا يحسر استنكار ديهاميل لأن يكون لاكلو مخلصا في قوله في مقدمة روايته انه يريد بوصف اخلاق بطله فائدة القراء الاخلاقية ، اذ يحذرهم فيما يوم بطرق احتيال « فالو » على النساء ومعاملةهن .

محل فكرة « تقويم الأخلاق » فكاتب القرن العشرين يصور الأخلاق لمجرد العلم بها كشاهد. يتقدم الى مساحة القضاء البشرية ، وإذا استطاعت شهادته بعد ذلك أن تكون ذا أثر ما في حمل بعض الرجال على تقويم أنفسهم فإن الكاتب لا يرفض أن يكون له هذا الفضل .

فاما أن يكون لقصص الروائيين ومقالات الكتاب وصحاحات أو أغاني الشعراء أثر طيب على الحياة الأخلاقية ، فذلك ما نستطيع بل ما يجب أن نرجوه ؛ ولكن علينا أن نبحث عن الطرق التي يمكن أن يسلكها ذلك الأثر .

فأنا لا اعتقد أنه من الممكن أن نغير من العادات النفسية أو الأخلاقية لرجل ناضج ، رجل كامل . نعم اننا نستطيع أن نقتنص انتباه رجل في عنفوان قوته وأن نحمله على الشك في آرائه ، كما نستطيع أن نهز معتقده وأن تلقى الاضطراب في هوايات فراغه بل ربما نستطيع أن تساعد على توجيهه إذا كانت الريح مواتية ، وبإستطاعتنا أيضاً أن نرفعه عنه وأن نغريه أو على العكس أن نسيره ونخدعه ، ولكني لا أعتقد أصلاً أنه من الممكن - اللهم الا إذا وجهنا عملنا في اتجاه قوى الفريضة والاحساس العالية - أن نغير رجلاً مكتمل التضجج تغييراً تاماً بقوة تفكيرنا أو وصفنا أو بلاغتنا أو بموسيقى ألفاظنا ، بل ولا بكل تلك المسائل مجتمعة .

ولكن الأمر ليس كذلك بالنسبة للأرواح الناشئة الرنة القابلة لتلقى كل اثر والاحتفاظ به ، فالتأثير الذي نستطيع أن نحدثه في نفوس الأطفال تأثير قوى باق ، ولهذا فإن الكاتب لا يحدث أثره في الجمهور مباشرة بنشر مؤلفاته ، وإنما يحدثه غالباً - على غير وعي منه - في أجيال الأطفال الناهضة ، خلال المدرسين والأساتذة . وأنا أعلم جيداً أنه لا بد له طبعاً من أن يكسب الأساتذة وأن يصل الى احساسهم المدرك لكي يضمن وساطة تأثيرهم وتعاونهم معه ، فالأساتذة دائماً يحكم وظيفتهم في طليعة القراء ؛ وهم يحتفظون حتى في نضجهم بنضرة وحيوية الشسباب الذي يقومون على تربيته .

وبفضل عون هؤلاء الأساتذة يجد الكتاب بين طبقات الجمهور العميقة خير تلك الأصدا التي هي كالعلة الغائية لكل كتاب .

وهذا يفترض تعاوناً ودياً نشيطاً بين الأدب العامل وأدب العلماء . بين عالم الأدب والجامعة . ومنذ ثلاثين سنة لم تكن نجرؤ أن تأمل وجود هذا التعاون ، ولقد حال الجامعة عندئذ اسراف الواقعية وكيمياء الرمزية ، فظهرت نحو الأدب الحي - وأعني بذلك الفنانين الأحياء - منتهى الخمر بل والتشقق العابس . حتى لكننت ترى كتب الأدب المدرسية لا تذكر « بودلير » ، الذي كان العالم كله يجله عندئذ كاله من آلهة فن الكلام ، إلا

بإشارة تالمة ، وحتى كانت حياة الأدب تلوح في ذلك العهد وكأنها قد
وقفت عند أوائل القرن التاسع عشر .

وفي اعتقادي أن هذه الحالة لم يكن من الممكن أن تستمر دون أن
يكون في ذلك خطر - بل وأقول - خطر على الكل ، وهناك حقيقة شاذة
جديرة بأن تثير حماسة الشبيبة القوية المثقفة وغضبها ، وهي أن من
المؤلفين الذين تصر الجامعة الفرنسية على تجاهلهم أو على النيل منهم ، من
إبراهيم مدرجين بإبرام كل المعاهد الرومانية في الخارج ، كما يجد فيهم
طلبة جامعات اسكنديناوة وأمريكا موضوعات لرسائلهم .

ولكنه لحسن حظ الآداب قد تغير الموقف ، فالجامعة في أيامنا قد
أظهرت بفضل توجيه بعض العقول الكبيرة المتفتحة أن النقد يمكن لسلطانه
وينهض بأسمى تبعاته ، إذا تناول في شجاعة مؤلفات المعاصرين من
الآداب - ففي كل مراحل التعليم نرى كتاب من الأساتذة المثقفين قد
نهضوا نفت الضوء في تعليمهم بالمقارنة المستمرة بين القدماء والمحدثين .
كما قبلوا أن يستعينوا بذكاء المعاصرين عندما يعرضون لفهم العالم .

للكتاب أن يرجو أو يقبل أو يتظاهر بأن يحتقر أن يكون له دور
الاستاذ والمربي ، فله ثمة وظيفة أخرى لا يمكن - مهما بلغ به الشك -
أن يعكر فيها دون أن يرق لها قلبه ، بل ويحتو عليها - فكتير من الكتاب
لا يريدون أن يلعبوا دور الهداة ، بله دور رجال الأخلاق ، ولكنهم كما
يعلمون حق العلم أسسندقاء ورسيل عزاء . وأنا إذ أقول ذلك لا أني
استعمال الألفاظ . نعم انه لا عزاء عن أكبر المحن ، ومع ذلك فلننصو
كيف تكون الحياة بغير قراءة ، وللقدر مدى السيطرة المخيفة التي ستكون
عندئذ للآلام والهجوم والمتاعب والتكبات . فالفن حياة حتى في أغاني
الياس ، وهو - حتى عندما يصور لنا القضاء المحتوم والآلم والموت - ضوء
وداع للحياة . ليحملنا الفن على الاحتمام بالحياة فانه بذلك يوشك أن
يحملنا على محبتها . وليعنا على مجرد احتمالها فانه عندئذ يستحق أيضاً
عرفاننا بالجميل .

يظهر بوضوح أن الآداب الفرنسية لم تبعد في مغامراتها الحاضرة
عن تقاليدنا المجيدة ، فهي كلما تقدمت في نموها أصبحت حديثها الخطير
عن الإنسان حديثاً من أجل الإنسان أيضاً بحكم الطبيعة . لجهود رجال
الإنسانيات قد انتهت من قرن إلى قرن بأن استوت عملاً إنسانياً (١) .

(١) أي في خدمة الإنسان . فلنظ « إنساني » هنا مستعمل بالمعنى العائلي الجليل
في قولنا « مثل إنساني » أو « هذا الرجل إنسان » .

قليل من ذلك الكنز ولرب ، فمثلك أمنية كل النفوس الطيبة ، ولا ننس أن تبعه هذا الكنز وديعة ابن أيدنا . فلنحبه ولنمجده كأفضل ما نملك من تراث ، كابقي ما لدينا من خيرات ، وكقوت مستقبل الأيام .



الافتراحات في الانسانية الحديثة (١)

الانسانيات ، الجامعة . تلك الفاظ قد استفادت على نحو عجيب في تاريخها الطويل مما يمكن أن نسميه جرس الأفكار . فكلية جامعة التي كانت تدل في الأصل على جماعة أو زبطة ، قد أصبحت توحى اليوم ايحاء لا يذيع بتلك المجموعة الجلييلة من الآراء والمعارف والمناهج التي تكون كنوزنا الحقة ، وما تكاد ننطق بها حتى تثب الى نفوسنا فكرة الكل الجامع ، ولقد كانت كلمة « الانسانيات » في الأصل تطلق على الدراسات الأدبية المسماة بالآداب الانسانية والتي كانت غالبية رجال الدين يدرسونها تمهيدا لدراسة الآداب الدينية أي اللاهوت ، ومنذ ذلك الحين لم يتغير جوهر تلك الانسانيات ، ولكن هذه اللفظة يزينها اليوم اشباع من الضياء بحيث ينتج تفكيرنا - رغماً عنا عندما نستخدمها - الى أنبل مميزات الإنسان .

ومن تلك المميزات النبيلة التماس المتعة في أن تخلق أفكاراً أو أن تأتي بأعمال لا ترضى الى غرض مادي من نفع مباشر أو عرض من أعراض الحياة أو أي أجر آخر محدود مقوم ، ونحن لا نستطيع أن نصف بذلك الآداب الانسانية في أواخر القرون الوسطى وأوائل البحث العلمي . فلايتيني « أيرازم » Brasme (٢) كان أداة ممتازة للعلاقات الاجتماعية ، إذ كان لغة أوروبية عامة يفهم منها العوام أنفسهم ثقفاً ، وفضلها كان المثقفون يستطيعون أن يسافروا من بلد الى بلد في غير مشقة ، بل كان

(١) Les humanités ويقصدون بها الآداب اليونانية واللاتينية ودراستهما في لغتهما ، ويرجع هذا اللفظ الى عصر البحث العلمي ، إذ كانوا يرون أن تلك الدراسات هي الدراسات الانسانية الحقة ، فهي تدور كلها حول الإنسان ولهمنا له ، كما انها لا ترمى الا الى تكوين ملكاتنا بدراستنا لها ، فهي رياضة عقلية لا تنتهي الى نفع مادي مباشر كما يفعل العلوم . وسوف نرى المؤلف يقسم الى تلك الانسانيات القديمة الانسانيات الحديثة التي يقصد بها المؤلفات الأدبية والفلسفية والتاريخية أي ما نسميه « بالآداب » هنا نساخر بينها وبين « العلوم الطبيعية والكيميائية ... الخ » .

(٢) مالم هولندي اديب وفيلسوف ولد في روتردام ، وهو مؤلف « المحاورات المشهورة » Colloques célèbres و « مدح الجنون » Hodge de la folie وهو أكبر علماء الانسانيات الذين ظهروا في عصر البحث ، وقد مات في بال حيث كان يقطن . طبع كتبه (١٤٦٧ - ١٥٢٦) .

الإنسان يستطيع بحسمالة كلمة لاتينية أن يقسم إستياحات وإن يفقد صفقات ويكون علاقات . ثم أن اللغات الأوروبية لم تكن قد استخدمت بعد أيام أيرازم العظيم في كتابات ممتازة تستطيع أن تثبت للمقارنة مع كتب القدماء ، ومن ثم لم يكن بد لكل عقل يزيد أن ينفذ إلى حقائق النفس البشرية من الرجوع إلى كتب اللاتين واليونان . ولهذا لم تكن الدراسات الإنسانية - فيما عدا اللاهوت - أهم الدراسات فحسب ، بل كانت الدراسات الوحيدة الممكنة ، بل والتامة التنظيم منذ عهد أيرازم .

ولذا كانت هناك اليوم أزمة ملحة في الإنسانيات عند كل الأمم المثقفة ، فذلك لأن ملاسبات الحياة قد تغيرت تغيراً محسوساً .

فاللغة اللاتينية لم تعد لغة دولية ، إذ فقد رجال القرن العشرين ما كان مالوفاً من استخدام تلك الأداة الطبية ، واضعين بأن يتفاهموا حسبما اتفق باستعمال إحدى اللغات الثلاث أو الأربع الأكثر شمولاً في الغرب اليوم .

وقد أنتجت شعوب الغرب في القرون الأخيرة من المؤلفات الأدبية والفلسفية الكثير مما يستحق بموضوعه وصياغته أن يتخذ مكانه إلى جوار أمهات الكتب القديمة .

ثم إن تقدم العلوم لم يقف عند شغل العقول بها بعهد أن كانت لا تحفل لها أيام البحث ، بل جعل الإنسانية تجد في دراستها وسيلة لتكوين الإدراك تستطيع أن تستغنى بها عما كانت تلتمس في الدراسات الإنسانية من تنظيم للعقول .

لهذه الأسباب وغيرها تميل اليوم شعوب الغرب إلى الاعتقاد بأن دراسة الإنسانيات قد لا تكون لازمة لتكوين الرجل المتحضر .

ووضع الأشكال على هذا النحو يدعو فوراً إلى الحذر ، إذ أن الآداب الإنسانية قد أثبتت كفايتها ، فمنذ قرون لم تقف في خلفها لعقريات فئة بجميع بلاد الغرب تقريباً . فهل هيئتنا الاجتماعية في حاجة لأن تقوم بتجربة جديدة قد تستغرق قرناً وقد تضحي بعدة أجيال ؟ وهل نحن على ثقة من أن نخلق خيراً من ديكاوت ويسكال وجيته وسرفنتيس ؟ ثم إن عبقرية الغرب مهددة السلطان اليوم بتضايف شعوب العالم الأخرى ، بل وبأخطائها هي وانقساماتها الداخلية . فهل تستطيع في لحظة كهذه أن تتخلل عن مناهج قدمت لها باستمرار ، أجل الخدمات ؟ على كل تلك الأسئلة أجيب في جزم بأن الغرب لا يجوز له ولا يمكنه أن يقوم بهذا هذه التجربة .

لم يعد اللاتيني أداة للعلاقات الاجتماعية أو الدولية ، ولكن ما فقدته

الانسانيات فى ميدان الفرائع قد عوضته بسخاء فى مجال الروح . لقد شهد القرن التاسع عشر انتصارات زمنية كبيرة ، ولقد نمت تلك الانتصارات عند انصاف المثقفين نزعة المنفعة او قل فكرة المعارف المسماة مفيدة واغلب تلك المعارف علمية ، فهى تتعلق بالظواهر التى لا يزال فهمنا لها ناقصاً ، والتى تتعاقب الأجيال على النظر اليها فى ضوء جديد وتحديدها برموز جديدة ، والمعلومات المسماة مفيدة بل نافعة هى قبل كل شئ معلومات فانية أو على الأقل معرضة للمراجعة ، ولو أننا سلمنا بأنها تستطيع أن تنمى الملكات وتكون الإدراك - وهذا مالا يزال يفتقر الى دليل - لقيت معلومات متغيرة متقلبة ومن ثم خادعة . انها لا تستطيع ان تضمن للنفس أساساً ثابتاً .

ولقد افاق القرن الجديد من سكرته ، واوشك أن يفيق من هذيان كبريائه ، فعاد الى أوراق الدعوى . والمهم هو أن نجعل النفس البشرية فى حالة تستطيع معها أن تستخدم ملكاتها الأساسية ، ولتحقيق ذلك تملك المعارف المسماة غير نافعة مقدرة عجيبة ، اذ وسط فوضى الأفكار والأحداث يلوح أن تلك المعارف المعروفة بعلم نفعها هى وحدها المعارف المفيدة الفعالة المنتجة .

ولكن هل معنى هذا أن تظل الدراسات الانسانية - كما كانوا يعرفونها قديماً - الوسيلة الوحيدة للثقافة الحديثة ؟ لست أو من بشئ من هذا ، والا لأنكرنا تلك القطوف الدانية التى تحملها الانسانيات بمعناها الصحيح ، اذ من واجب كل شعب أن يكلل « الانسانيات الكلاسيكية » بما نستطيع أن نسميه « الانسانيات الحديثة » .

ان كنز الانسانيات فى نمو مطرد . وما يجوز أن نفقد شيئاً منه . وانا لا أرى مجازفة فى أن أحل محل تعريف الانسانيات القديم تعريفاً أوسع وأكثر مطابقة لحقيقة الواقع فأقول . « الانسانيات الحديثة هى مجموعة الأفكار التى لا يطلب اليها نعم مباشر » .

انتهى الكتاب

فهرس

الموسسوع	الصفحة
الاهسداء	٣
جورج ديهاميل والأدب الفرنسى الماصر	٥
مقدمة	٣٣
الجزء الأول	
الكتاب ووسائل الحياة	٣٩
الجزء الثانى	
علم المهنة وواجباتها	
١ - الاساتذة والمتنبئون	٨٥
٢ - الطفل المدلل	١٠٤
٣ - تقيض النجاح	١١٢
٤ - أشباح العبقرية	١١٨
٥ - النماذج الوهمية	١٢٨
٦ - حب المهنة	١٢٣
٧ - حدود الروح النقابية	١٣٦
٨ - التوقعات والاحتجاجات	١٤٢
٩ - عن وظيفة الكاتب الاجتماعية	١٤٥
١٠ - الكتابات السياسية	١٤٩
١١ - السالة الزمنية	١٥٤
١٢ - مهنة الاختراع	١٥٧
١٣ - لمن الأحالة	١٦٠
١٤ - روح الخلط	١٦٤

الموضوع	الصفحة
١٥ - أخطاء الشهرة	١٦٧
١٦ - هواة الظلال	١٧١
١٧. الأسماء	١٧٦
١٨ - أسرار المواهب	١٨٠

الجزء الثالث

مذكرات في فن القصص	١٨٥
--------------------	-------------

الجزء الرابع

كنيسة فرنسا الأدبية واقتراحات في الانسانية الحديثة	٣٠٩ ..
--	--------

هيئة قناة السويس

مناقصة عامة

تطرح هيئة قناة السويس في مناقصة عامة نوريد

٢٥٤٦٠٠٠ قطعة من ترابيع الجرانيت مقاس $١٣ \times ١٣ \times ٢٠$

سم ، $١٣ \times ١٣ \times ٣٠$ سم ، $٢٠ \times ١٥ \times ٥٠$ سم وارد جزيرة

ملوكة باسوان لاعمال الرصف للطريق بميناء بورسعيد

وبور فؤاد وتطلب مستندات المناقصة من هيئة قناة السويس

بالاسماعيلية (التخطيط والابحاث) بالاسماعيلية بالمجان

وقد تحددت الساعة الثانية عشرة من ظهر يوم الاثنين ١٧

يونيو ١٩٦٢ موعدا لفتح مظاريف العملية المذكورة . .



الدار القومية للطباعة والنشر

١٥٧ شارع عتيبة روضه الفرج

٤٠٧٣ / ٤١٠١٤
٤٠٨٨ / ٤٠٨١٤ } تلفون

Bibliotheca Alexandrina



0603568

العدد ٦٦

العدد ٦٦